Revista Hyzelor

2 • 1991

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MINISTERUL CULTURII

REVISTA MUZEELOR

ANUL XXVIII
Nr. 2 • 1991

https://biblioteca-digitala.ro

COLECTIVUL DE REDACȚIE

Gavrilă SARAFOLEAN, redactor șef

Ion GRIGORESCU, secretar general de redacție, Maria IGNAT, Anghel PAVEL, Decebal TOCA — redactori

•

Corectura asigurată de serviciul de corectură al D.P.P.T. (Direcția pentru Presă, Publicitate și Tipărituri)

•

Redacția : Calea Victoriei nr. 120, cod 70 179, sector 1, București, telefon 15 59 78

•

Administrația : Direcția pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei libere nr. 1, cod 71 554, sector 1, București, telefon 17 60 10, interior 1 405

•

Abonamentele se fac la administrație — prin poștă sau virament : D.P.P.T. (Direcția pentru Presă, Publicitate și Tipărituri) cont 655120608 Banca Comercială, Filiala sector 1, București și la oficiile poștale sau difuzorii de presă.

•

Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA", sectorul export-import presă P.O. Box 21201, telex 10376 prsfir București, Calea Griviței nr. 64—66.

•

R.M. ISSN 0035—0206

INTREPRINDEREA POLIGRAFICA „UNIVERSUL" BUCUREȘTI c. 3024

43 485

Lei 30

COPERTA I: Icoană cu Sf. Haralambie, zona Făgăraș, sec. al XIX-lea, în Muzeul de Etnografie din Brașov

COPERTA A IV-a: Țesături și ceramică transilvăneană în Muzeul de Etnografie din Brașov

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEU MEMORIAL „DR. VASILE LUCACIU" DIN ȘIȘEȘTI

VIORICA URSU

Supranumit „Leul de la Șișești", datorită tăriei deosebite a caracterului său, puterii de muncă și de luptă puse de-a lungul vieții în slujba idealului de libertate și unitate a poporului român, Vasile Lucaciu a impresionat deopotrivă contemporanii și generațiile ce i-au urmat rămînind una din figurile de seamă ale istoriei moderne a României.

Nicolae Iorga consemna astfel impresia pe care i-o făcuse Vasile Lucaciu: *„Cu fața lui de romană frumusețe severă, cu trupul de atlet, cu glasul tunător, cu mișcarea poruncitoare a brațului, cu haina de preot, ca o togă de tribun, Vasile Lucaciu... Era un om ca oricare și — mare dovadă de înțelepciune — nu și-a dat osteneala să pară a fi mai mult decît era"*[1].

Părintele dr. Vasile Lucaciu (1852—1922)

Vasile Lucaciu s-a născut la 21 ianuarie 1852, în comuna Apa, din județul Satu Mare. Termină gimnaziul la Baia Mare, unde tatăl său, învățătorul Mihail Lucaciu, se stabilise cu familia, continuînd să învețe la Oradea, Ungvar și apoi la Roma. Aici a absolvit Institutul „Sf. Atanasiu", obținînd doctoratul în filosofie, după care revine la Gherla spre a-și termina studiile de teologie.

Din anul 1877 desfășoară o merituoasă activitate de protopop greco-catolic și profesor de limba română la Liceul crăiesc din Satu Mare. Aici, Vasile Lucaciu va continua opera vrednicului său înaintaș, cărturarul Petru Bran (1821—1877), căruia îi urmează în străduințiile de redeșteptare națională a românilor ardeleni, de dezrobire a sufletului și a cugetului lor. Servind această cauză, Vasile Lucaciu, ca și Petru Bran, a căzut curînd în dizgrația autorităților care socot mai util să-l transfere ca profesor de limba latină la un liceu din Ungaria. Refuză însă, declarînd că *„înaltul guvern maghiar nu dispune de atîtea milioane, pentru care să-mi las eu poporul românesc"*[2]. Fiind nevoit să demisioneze din învățămînt, părintele Lucaciu se retrage într-un loc mai îndepărtat de reședința comitatului Satu Mare, la Șișești, unde se stabilește ca paroh, la 27 august 1885.

Satul Șișești este situat la 19 kilometri de Baia Mare, pe drumul ce leagă

https://biblioteca-digitala.ro

importantele centre miniere Baia Sprie și Cavnic. Vasile Lucaciu a îndrăgit oamenii acestui minunat sat românesc, prețuind bogăția folclorului și ingeniozitatea unor străvechi meșteșuguri țărănești păstrate aici.

Șișeștiul avea să devină curînd un adevărat centru de rezistență și afirmare românească, datorită neobositei activități pe care a desfășurat-o aici părintele dr. Vasile Lucaciu, ca tribun al românilor în lupta pentru afirmarea politică, socială și națională, pentru unirea Transilvaniei cu România.

O veche casă din lemn, îmbinînd patriarhalul cu o anume stare de înălțătoare trăire sufletească și dezvăluind celui ce-i trece pragul o atmosferă aparte, a servit familiei cu patru copii a lui Vasile Lucaciu drept locuință timp de 30 de ani. Casă memorială acum, aceasta păstrează obiecte personale, fotografii, — documente ale unei existențe pe cît de modeste, pe atît de zbuciumate.

Manifestînd o mare sete de cunoaștere, Lucaciu continuă să studieze temeinic istoria, filozofia și teologia, fiind autor chiar al unor studii de filosofie, de drept canonic, de dogmatică, publicate în „Revista catolică", redactată și tipărită prin strădania sa, între 1883—1906, la Satu Mare și Baia Mare. Publică în cîteva volume, de asemenea, „Instituțiuni filosofice", cărți de uz didactic etc. Colaborează la principalele reviste de cultură românești ale vremii, „Gazeta Transilvaniei" din Brașov, „Tribuna" din Sibiu, „Românul" din Arad etc. și editează, la Budapesta, gazeta „Lupta".

Vasile Lucaciu cunoștea toate argumentele vechimii românilor, ale continuității lor în vatra strămună, ale unității de limbă, de cultură materială și spirituală, acestea fiind suportul moral al luptei pentru restabilirea pe seama poporului său a unui drept atît de îndelung încălcat. Biblioteca personală, din care se păstrează aproape 1500 de volume, prin marea diversitate a conținutului și a provenienței cărților, este și ca mărturia permanentei sale frămîntări. Ni se pare important de remarcat că Vasile Lucaciu, care a servit cu atîta devotament cauza poporului său, a respectat și prețuit demnitatea celorlalte popoare. *„Popoarele nu sunt pentru aceea create ca să se mănînce unele pe altele, să se asimileze, să ia de la altele drepturile naturale... Emanciparea naționalităților este tot un fel de transformare socială, dar cu caracter național"*[3], avea să afirme Vasile Lucaciu într-unul din discursurile sale.

Ansamblul memorial și monumental de la Șișești este dominat de „Biserica Sfintei Uniri a tuturor Românilor", construită prin grija părintelui dr. Vasile Lucaciu și inaugurată în anul 1890. Căci la fel ca și tribuna, ori scrisul, biserica i-a dat posibilitatea unei legături cu mase mari de oameni, mai cu seamă de țărani și, de asemenea, o mai mare libertate de exprimare. Mica bisericuță din lemn devenise însă neîncăpătoare și Vasile Lucaciu inițiază construirea unei biserici de mari proporții, replică parcă la vechea interdicție pentru români de a-și ridica edificii din piatră. A gîndit această construcție ca un monument dedicat idealului de unitate a tuturor românilor. În legătură cu semnificația acestei biserici, părintele Lucaciu avea să spună, la sfințirea ei, la 27 august 1890: *„Și zidirea aceasta nu e o simplă clădire de piatră pe piatră, ci este întruparea unei idei, a unui ideal, carele pe cerul vieții mele strălucește ca un soare, luminînd cu razele sale trecutul, presintele și viitorul neamului meu iubit. Ce ne-au lăsat istoria, ce ne-au transmis părinții noștri, ce au cîntat poeții, ce dorește tot sufletul de român, măreața, strălucitoarea, sfînta unire a tuturor românilor am vrut eu și cu mine poporul meu să fie simbolizată în această măreață Biserică. Unire în cugete, unire în simțiri..."*[4].

Părintele dr. Vasile Lucaciu s-a îngrijit îndeaproape de luminarea sătenilor, vorbindu-le adesea, căuta să le cultive interesul pentru instruire, pentru cunoaștere, să le trezească conștiința demnității naționale, făcînd din ei sprijinul și rostul însuși al luptei sale. În această idee, școala a constituit obiectul unei preocupări aparte. În 1905, construiește la Șișești o clădire impunătoare de școală pentru copiii din sat și din împrejurimi. Lucaciu participa bucuros și la micile

https://biblioteca-digitala.ro

festivități de premiere a școlarilor harnici, asigurînd în acest scop puieți de pomi fructiferi din soiuri bune, special cultivați în livada amenajată de el.

Clădirea școlii, situată în vecinătatea casei memoriale, adăpostește astăzi o expoziție de manuale și rechizite școlare vechi, ca și portretele unor dascăli de frunte ai școlii românești de altădată.

Una din sălile aceleiași școli găzduiește expoziția documentară *Lupta românilor pentru unitate și independență națională*. Sînt expuse documente importante ale luptei pentru afirmarea drepturilor românilor ardeleni în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, activitatea Partidului Național Român din Transilvania, din conducerea căruia făcea parte Vasile Lucaciu, alături de Ioan Rațiu și George Pop de Băsești — cel care avea să prezideze, la 1 decembrie 1918, Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, proclamînd unirea Transilvaniei cu România. Este ilustrată contribuția covîrșitoare a „Astrei" la pregătirea marelui act al unirii politice a românilor, activitatea despărțămintelor sale din această parte a Transilvaniei, în contextul căreia Vasile Lucaciu era mereu neobosit.

De asemenea, sînt expuse documentele mișcării memorandiste — moment culminant al luptei românilor transilvăneni pentru drepturi politice și naționale, cel mai important de la revoluția de la 1848, ca și adeziunea și solidaritatea românilor de pretutindeni și a cercurilor progresiste europene, a unor personalități de frunte, față de cauza memorandiștilor români. Considerat autorul moral al *Memorandumului românilor din Transilvania și Ungaria*, adresat, în 1892, împăratului, la Viena, Vasile Lucaciu a fost condamnat, în procesul fruntașilor memorandiști, la cinci ani închisoare, cea mai grea dintre sentințele pronunțate în acest proces intentat de autoritățile guvernului de la Budapesta și desfășurat la Cluj, în mai 1894. De altfel, activitatea sa i-a atras și alte procese politice și condamnări la ani de temniță.

La izbucnirea primului război mondial, în vara anului 1914, atunci cînd nimeni nu îndrăznea să-i prevadă cu certitudine sfîrșitul, Vasile Lucaciu afirma hotărît că *„Ceasul desmembrării monarhiei austro-ungare și eliberarea națiunilor subjugate, deci și a națiunei române se apropie... Acest război este*

Casa din Șișești în care a trăit, cu familia sa, între 1885 și 1914, părintele Vasile Lucaciu

https://biblioteca-digitala.ro

Delegația celor 300 de români ardeleni care au însoțit textul *Memorandumului*, la Viena, în 1892

lupta decisivă care trebuie să ne aducă eliberarea"[5]. Urmărit de jandarmi spre a fi arestat, căci i se pregătea un nou proces de presă, Vasile Lucaciu pleacă în toamna aceluiași an din Șișești (unde avea să revină după Unire), după ce își va fi văzut împlinită marea sa previziune. Străbătînd Maramureșul, părintele Lucaciu, în pribegia sa trecu Prislopul în Bucovina, apoi frontiera, pe ascuns, în Moldova, de unde își continuă drumul spre București. Aici avea să militeze neobosit pentru intrarea României în război alături de Antantă, putînd astfel să-și afirme voința de unitate și independență națională. Se bucura de stimă unanimă, avînd colaboratori apropiați pe Nicolae Iorga, Take Ionescu, Nicolae Filipescu, Nicolae Titulescu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Mihail Sadoveanu și alți fruntași ai vieții politice și culturale din capitala României. Se afla, de asemenea, aproape de el poetul Octavian Goga, nevoit și acesta să părăsească Ardealul și care avea să-i rămînă statornic colaborator și prieten. Activitatea lui Vasile Lucaciu la București a fost strîns legată de merituoasa „Ligă pentru unitatea culturală a tuturor românilor". În expoziție se regăsesc și documente ale activității părintelui Vasile Lucaciu privind constituirea regimentelor de voluntari români în lagărele de prizonieri din Rusia și Italia, de asemenea, cele care privesc activitatea diplomatică desfășurată de el în străinătate (S.U.A. Franța, Italia, Anglia, Elveția etc.) susținînd interesele României înaintea și în anii primului război mondial.

Sînt expuse medalii care au aparținut lui Vasile Lucaciu, fotografii originale, o parte din publicațiile al căror autor este sau conținînd adeziunea românilor din țară și din străinătate la cauza luptei sale.

În contextul activității politice de consolidare a Unirii înfăptuite la 1 Decembrie 1918, se remarcă activitatea lui Vasile Lucaciu ca membru al Parlamentului din București, deputat de Baia Mare, așa cum prevăzuse cu mulți ani în urmă că va putea fi, militînd pentru realizarea unor reforme democratice, ca reforma electorală și reforma agrară.

De memoria părintelui Vasile Lucaciu, la Șișești se leagă și alte obiective și amenajări situate în vecinătatea casei memoriale, a bisericii și a școlii, și realizate din inițiativa sa: „Pavilionul" sau „locul de adunare a românilor" interesantă construcție din lemn cu plan în formă de cruce, „Izvorul românilor" și altele. De asemenea, se păstrează, protejată, absida bisericii din lemn, situată în peisajul minunat al vechii livezi.

După ce trăise împlinirea tuturor previziunilor sale istorice în legătură cu poporul său și în primul rînd făurirea

https://biblioteca-digitala.ro

unității naționale, contribuind la marea înfăptuire și la recunoașterea ei internațională, părintele dr. Vasile Lucaciu, militantul, în viața parlamentară de după Unire, pentru consolidarea României, bolnav și obosit, la 70 de ani, se retrage din viața politică și se stinge, în ziua de 29 noiembrie 1922, la Satu Mare. Este adus și înmormîntat la Șișești, la 1 decembrie 1922, la funeraliile participînd reprezentanți ai guvernului român în frunte cu primul ministru Ionel I.C. Brătianu, care, din însărcinarea regelui Ferdinand, depune pe sicriul părintelui Lucaciu înalta distincție „Marele Cordon al Ordinului Steaua României". A participat, de asemenea, gen. Traian Moșoiu, reprezentanți ai Senatului, ai principalelor organizații politice și culturale, colaboratori apropiați ai celui care a fost „Leul de la Șișești". Au oficiat episcopii Iuliu Hossu și Valeriu Tr. Frențiu. Prin emoționante discursuri rostite, ca cel al poetului Octavian Goga, marelui patriot i se aducea omagiul și recunoștința întregii țări. Dar ceea ce a impresionat profund asistența a fost „marea de țărani" veniți să-l conducă pe părintele Lucaciu pe ultimul drum.

Biserica din Șișești adăpostește în absida de vest mormîntul lui Vasile Lucaciu, al soției sale Paulina și al unuia dintre fii, Epaminonda, cel care l-a însoțit în ultimele dintre misiunile sale patriotice în lume.

În ultimii ani, colecțiile adăpostite de Muzeul memorial de la Șișești[6] s-au îmbogățit substanțial cu obiecte și documente care ne-au dat posibilitatea reconstituirii unei ambianțe de epocă, completînd și imaginea noastră despre viața și activitatea tribunului doctor Vasile Lucaciu. De menționat în această idee și donațiile domnilor George Rațiu din S.U.A., originar din Finteușu Mare, județul Maramureș, ing. pensionar Gavril Barbul din Mocira, nepot al lui Vasile Lucaciu, a doamnei Livia Pop, învățătoare pensionară, din Chiuzbaia — Baia Sprie, sau donațiile școlilor nr. 1 din Baia Mare și a celei din satul Cetățele, comuna Șișești.

Ansamblul memorial „dr. Vasile Lucaciu" de la Șișești și toate drumurile noastre acolo, în fiecare an de 1 Decembrie și nu numai atunci, se constituie într-o statornică cinstire a istoriei patriei, a celor care au împlinit, la 1 Decembrie 1918, idealul unității și independenței naționale a românilor.

NOTE

[1] Nicolae Iorga, *Oameni care au fost*, vol. II, București, 1967, p. 305

[2] Augustin Iuga, *Cu privire la Vasile Lucaciu. Acte, documente, procese*, Baia Mare, 1940, p. 54

[3] Ibidem, p. 377

[4] Vasile Lucaciu, *Biserica S. Uniri a tuturor Românilor, adecă Mănăstirea Maicei Românilor în Șișești*, Baia Mare, 1892, p. 12

[5] Tiron Albani, *Leul de la Șișești*, Oradea, 1936, p. 181—182

[6] Valeriu Achim, *Colecția muzeală din Șișești — — Maramureș* în „Revista Muzeelor și Monumentelor" — Muzee, nr. 5, 1978, p. 18

SUMARY

The „Vasile Lucaciu" Museum from Șișești contains testimonies of the Romanian people for his national independence and unity, at the and of the 19 th century and the beginning of the 20 th till the First December 1918, when the national unitary Romanian state has been completed by the Great Unity of Transylvania with Romania proclamed by the Great National Assembly in Alba Iulia.

Many are the places which remind us of the great patriot dr. Vasile Lucaciu (1852 — 1922), called „The Lion of Șișești" for his boldness with which he fought for the fulfilment of the national ideal, for the political union of all the Romaniane. First, the house in which he lived as priest whisch was built thanked to him, school for the peasants children from Șișești and the surroundings, his library and his personal belongings, among which the documents concerning his activity both in the country and abroad (S.U.A., France, Italy, Helvetis etc), stand in bold relief they speak about V. Lucaciu's sustained diplomatic activity whisch made known to the whole world the desire and will of the Romanian people to unite into a single state, and pleaded for the rightness of this cause.

To these places we may add the church of the „Union of all the Romanians", built up in 1890 by Vasile Lucaciu in the memory of the great ideal of his people, the „Place of the meeting of the Romanians", the old wood church, built in 1672, the orchard arranged by V. Lucaciu's tireless activity as a teacher and speaker of his people.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL ETNOGRAFIC DIN BRAȘOV LA ÎNCEPUT DE DRUM

Pe harta muzeistică a țării, în anul 1990, au apărut noi unități ca urmare a transformării unor secții în instituții muzeale independente. Una dintre acestea este Muzeul de Etnografie Brașov. Pentru a afla amănunte privind perspectivele acestei noi unități am realizat o convorbire cu doamna Ligia Fulga, directoarea muzeului.

— **Redacția:** *Din anul 1990 ați devenit instituție muzeală independentă, desprinzîndu-vă din complexul care era Muzeul Județean Brașov. Ce reprezintă pentru colectivul de muzeografi-etnografi acest lucru?*

Ligia Fulga: Ideea despărțirii a apărut imediat după revoluția din decembrie 1989. Am considerat că este bine să devenim autonomi. Nu de dragul descentralizării, ci pentru că existau numeroase elemente care reclamau acest lucru.

Red: *Care sînt acestea?*

L.F.: Domeniul etnografiei este total diferit ca preocupări de celelalte profile ce intrau în componența muzeului județean — istorie, artă, științele naturii, memoriale. În consiliul de conducere al muzeului nu reușeam să conving colegii de anumite necesități ale secției. Existau profile considerate prioritare. De aceea, colectivul de etnografi era folosit la organizarea de acțiuni privind comemorarea unor evenimente și date istorice, la organizarea de expoziții temporare cu tematică istorică sau memorială etc. Relațiile secției cu diverși parteneri — muzee de etnografie, institute de cercetări, meșteri populari — erau foarte greoaie. Trebuia de fiecare dată să conving conducerea muzeului (director, contabil șef) de necesitatea sprijinului pentru a concretiza aceste legături. Mai mult, atunci cînd aveam nevoie de fonduri, în special pentru achiziții sau organizări de expoziții, apăreau alte „priorități", iar noi eram lăsați deoparte. Nu reușeam să ne cîștigăm un prestigiu. Un succes repurtat de secția noastră era, automat, transferat muzeului județean. Și modul de aplicare a autofinanțării la nivelul secțiilor muzeului ne nemulțumea profund. Prin acțiunile pe care le realizam cîștigam mai mulți bani decît era planul secției. Dar banii se vărsau în fondul general al muzeului și apoi erau folosiți de alte secții care contribuiau cu sume bănești mai mici decît noi.

— **Red.:** *Cum v-ați descurcat în anul 1990 ca unitate independentă? Sînt în activitatea desfășurată de colectivul Muzeul Etnografic acțiuni notabile?*

— **L.F.:** Desigur! Fiind o unitate cu un colectiv restrins, ne controlăm activitatea foarte ușor și ne corelăm, din mers, acțiunile. Cunoaștem exact necesitățile instituției și ne planificăm coerent fondurile și forțele.

Consider că anul 1990 a fost rodnic fiindcă, prin activitatea ce-am desfășurat-o, am convins organele administrației județene că sîntem o instituție serioasă, cu un important rol în viața culturală a zonei. Am reușit să capacităm interesul pentru o acțiune de cercetare susținută în vederea salvării, prin achiziții, a patrimoniului ce se mai găsește pe teren. Astfel, am primit pentru achiziții de la organele județene suma de 145 000 lei la care s-au adăugat 65 000 lei din fondul Ministerului Culturii. Trebuie să mărturisesc sincer că o asemenea sumă n-am avut niciodată. Cu ea am achiziționat sute de obiecte.

— **Red.:** *La o asemenea activitate de cercetare, cu numeroase implicații financiare, schema de personal dobîndită prin desprinderea de Muzeul Județean Brașov a fost suficientă?*

— **L.F.:** Nu! În momentul constituirii ca unitate independentă aveam doar opt posturi în schemă. De aceea, am cerut suplimentarea ei și am obținut încă 12 posturi. Dintre acestea un post este

https://biblioteca-digitala.ro

de arhitect conductor, iar altul de restaurator. Menționez că urmează să mai primim două posturi — unul de muzeograf profilat pe cultura minorităților naționale (și nu este cazul să explic necesitatea unui asemenea post în cazul județului Brașov) și un altul de folclorist. Cum vedeți, posturi noi care nu au figurat în schema noastră și la care înainte de 1990 nici nu ne puteam gîndi.

— **Red.:** *Bani pentru cercetări și achiziții ați avut, schema a fost completată ținîndu-se cont de necesitățile unei instituții moderne. Dar un muzeu pentru a exista și a-și practica funcțiile sale are nevoie și de spații de expoziție, depozite, ateliere de restaurare-conservare etc. Ce ne puteți spune în acest sens?*

— **L.F.:** Pentru spații am avut mînă liberă să „ne luptăm" — acesta este cuvîntul — spre a ne putea dezvolta. În anii trecuți funcționam în trei segmente situate în Brașov, Rupea și Săcele. Prin desprinderea de Muzeul Județean Brașov ne-am păstrat spațiul din Bdul Eroilor nr. 21 A, am mai primit un spațiu de depozitare de 400 m.p. și un altul pentru ateliere de restaurare-conservare.

Marea noastră realizare în domeniul spațiului este atribuirea localului din Piața Sfatului nr. 15—16, format din 14 încăperi amplasate la demisol și parter.

— **Red.:** *Ținînd seama de spațiile de care dispuneți în prezent, care va fi profilul tematic al expoziției de bază?*

— **L.F.:** Fiindcă clădirea din Piața Sfatului este un monument de arhitectură civilă transilvăneană din secolele XVI—XVIII, ne-am propus să realizăm aici o expoziție avînd ca temă „Structurile cotidiene specifice Brașovului medieval.". Respectiv, vom reconstitui ambienturi reprezentative: spațiu de locuit specific patriciatului săsesc; două prăvălii cu mărfuri ale breslașilor brașoveni (postavuri, țesături, piese vestimentare din blană și piele); o încăpere de han ca loc de întîlnire a negustorilor brașoveni cu cei din Țara Românească, din apusul și orientul Europei, dar și ca punct de reunire a orășenilor cu meșteșugarii din zonă cu ocazia tîrgurilor; o farmacie de epocă cu tot inventarul și la demisol o cramă cu amenajarea locului de depozitare a spațiului de degustare și a bucătăriei cu preparate specifice.

— **Red.:** *De ce și o cramă, cînd aveți prevăzută încăperea hanului?*

— **L.F.:** Din două motive. În primul rînd prin Brașov se tranzitau numeroase sorturi de vin, iar în al doilea rînd fiindcă am descoperit în documentele de epocă mărturii privitoare la o intensă cultivare a viței de vie în împrejurimile orașului.

— **Red.:** *Să continuăm cu enumerarea reconstituirilor.*

— **L.F.:** Cu crama vom încheia suita reconstituirilor. Vom avea în localul din Piața Sfatului și un spațiu destinat prezentării expozițiilor temporare.

— **Red.:** *Ce se va întîmpla cu spațiul și expoziția de bază existente în Bdul Eroilor nr. 21 A?*

— **L.F.:** Ne propunem modificarea structurii spațiului de expunere prin realizarea a încă unui nivel. Pe acest spațiu care se va dubla vom ilustra cultura tradițională românească din județ, pe zone — Bran, Făgăraș, Rupea, Săcele. Expoziția va fi funcțională pentru marele public avînd și un caracter didactic. Prin numeroase și variate exponate vom sublinia specificul fiecărei zone, interferențele, dar și unitatea care este dată, în toate cazurile, de materiale folosite în realizarea obiectelor și de destinația lor. Vom păstra marile teme ale expoziției existente. De asemenea, nu vom folosi prea multe elemente complementare — hărți, schițe, imagini fotografice - lă-

Farfurie, zona Brașov

https://biblioteca-digitala.ro

sînd exponatele să vorbească singure. Vom avea grijă să nu ne suprapunem tematic cu expoziţiile etnografice şi de artă populară existente în judeţ (Bran, Făgăraş, Rupea, Săcele).

— **Red.:** *Prin realizarea expoziţiei de bază „Structurile cotidiene specifice Braşovului medieval" treceţi de la etnografie propriu zisă, respectiv cultura materială şi spirituală a mediului rural la o etnografie urbană. Pe ce temei faceţi acest lucru?*

— **L.F.:** Pe baza unei realităţi culturale unice în acest perimetru sud-estic transilvănean. Fenomenul de aculturaţie în zona noastră a fost foarte puternic şi timpuriu. El s-a produs în urmă cu 150 ani fiind contemporan cu cel petrecut în vestul Europei. Contactele foarte strînse ale satelor din jur cu Braşovul au determinat modificări de substanţă atît în plan material, cît şi în cel spiritual. De exemplu — costumul din Schei este complet urban şi datează de la 1860. În cadrul expoziţiei vom folosi materiale documentare, mărturii de epocă şi piese de patrimoniu pentru a realiza o imagine cît mai verosimilă privind societatea braşoveană, modul ei de viaţă, mentalitatea de grup etc.

— **Red.:** *Cele două expoziţii de bază pe care vă propuneţi să le realizaţi au un suport patrimonial corespunzător amploarei pe care înţeleg că doriţi să le-o daţi?*

— **L.F.:** Avem un patrimoniu bogat — peste 10 000 de piese — dar inegal ca reprezentativitate. Mă refer la faptul că ne lipsesc piese din anumite zone. De cîţiva ani, după o analiză sistematică a lacunelor patrimoniale, am iniţiat campanii sistematice de cercetări pentru a cunoaşte patrimoniul existent în judeţ şi a face achiziţii. Din păcate, pînă anul trecut, banii ne-au lipsit. De aceea, în 1990 am realizat achiziţii masive. În prezent avem colecţii reprezentative pentru textile, port popular, ceramică, icoane pe sticlă, ouă încondeiate. În curs de dezvoltare sînt colecţiile de lemn şi glajă (sticlă de manufactură lucrată în maniera ţărănească). Ne preocupă formarea unei colecţii cu piese de recuzită de ceremonial şi punerea la punct a arhivei etnografice. Am socotit ca urgenţă achiziţionarea de piese etnografice din satele săseşti care suferă un fenomen rapid de depopulare şi de prezenţa unor „achizitori" de bunuri pentru diverse scopuri nemuzeale. Cele mai cercetate localităţi, în anul 1990, au fost Soarş, Prejmer, Seliştea, Bărcuţi, Lovnic, Jiberg, Meşemdorf şi Roadeş. Cercetările le-am realizat atît pe orizontală, cît şi pe verticală. Am surprins etape evolutive şi am luat în considerare atît elementele artistice spectaculoase, cît şi cele comune. În satele săseşti am înregistrat pe bandă magnetică denumirile pieselor pronunţate de localnici. Am însoţit totul de fotografii.

— **Red.:** *Fiindcă în cadrul răspunsului dvs. aţi detaliat cercetarea ştiinţifică din anul 1990, ce vă propuneţi în acest domeniu pentru anul în curs?*

— **L.F.:** Ne-am propus să cercetăm încă zece sate. De asemenea, pentru a avea o estimare a valorii colecţiilor noastre săseşti vom merge la Sibiu, la Muzeul Brukenthal, pentru a analiza colecţiile săseşti de acolo.

— **Red.:** *Fiind ocupaţi cu cercetarea, stabilirea profilului tematic al viitoarelor ex-*

Canceu transilvănean

https://biblioteca-digitala.ro

poziții de bază și antrenați în atitea probleme de natură administrativă (obținerea de fonduri, posturi, spații expoziționale), ați mai avut timp și pentru organizarea unor expoziții temporare menite să valorifice patrimoniul din depozit, să răspundă și necesităților culturale ale unui oraș mare și cu profil turistic cum este Brașovul?

— **L.F.:** Da! În primăvara anului 1990 am organizat la Poiana Brașov o expoziție intitulată „Generația tînără și meșteșugurile tradiționale românești". Am prezentat piese din lemn și icoane pe sticlă. La realizarea expoziției am invitat pe cei mai buni meșteri populari din județ care au expus creații personale.

În calaborare cu ambasada Canadei am prezentat publicului brașovean expoziția „Poporul cedrului".

A treia expoziție organizată s-a intitulat „Costumul urban transilvănean din secolele XVII—XIX". Este vorba de o temă inedită, iar patrimoniul prezentat a fost și el inedit. Expoziția am organizat-o în colaborare cu Muzeul Brukenthal din Sibiu. Expoziția s-a bucurat de mare succes fiind apreciată atît de publicul larg, cît și de specialiști. Ca urmare ea a fost solicitată și am prezentat-o în orașele Bistrița și Tg. Mureș.

— **Red.:** *Înseamnă că și pentru anul* 1991 *aveți înscrisă în programul dvs. de activitate organizarea de expoziții temporare.*

— **L.F.:** Pregătim o expoziție de sticlărie transilvăneană din secolele XVII—XIX. Ea are la bază o cercetare începută în urmă cu trei ani și vom prezenta, pe lîngă piese de o factură inedită, numeroase mărturii documentare.

În colaborare cu unele muzee etnografice din Transilvania, vom organiza o expoziție a colecționarilor particulari. Considerăm că a sosit momentul să facem cunoscute strădaniile unor oameni care iubesc arta populară românească și a minorităților naționale.

Cu muzeele și secțiile de profil din Constanța și Tulcea vom realiza o expoziție de istorie și cultură aromânească. Va fi o premieră absolută.

— **Red.:** *De ce o asemenea expoziție la Brașov?*

— **L.F.:** Fiindcă în județ avem colectivități de aromâni. Spre exemplu la Țînțari—Dumbrăvița.

— **Red.:** *Denumirea de Țînțari indică prezența unei colectivități de aromâni. Astfel de denumiri există și în unele județe din sud-estul țării unde aromânii sînt mai numeroși.*

—**L.F.:** Desigur. Mai există însă o problemă. Pentru Șchei avem multe documente care vorbesc de „bulgari". Dintr-o analiză atentă rezultă că, de fapt, acești „bulgari" sînt aromâni. Numai așa se explică existența în Șchei a numeroaselor elemente de cultură sudică ce se deosebesc total de cele zonale. Se cunoaște, de asemenea, că acești „bulgari" au jucat un rol important în comerțul de tranzit brașovean. Poate spun o noutate — surpriză că în portul bărbătesc din Șchei există fustanela sud-dunăreană.

— **Red.:** *O ultimă întrebare. Se discută foarte mult în legătură cu salvarea și conservarea satului românesc tradițional. Există numeroase inițiative care, dacă se vor materializa, vor însemna salvarea unei părți foarte importante din cultura națională. Dvs. aveți în vedere unele măsuri în acest sens?*

— **L.F.:** Ne preocupă soarta satului tradițional. Dorim să sensibilizăm organele locale pentru a putea realiza conservarea „in situ" a unor zone de arhitectură datînd din secolele XVIII—XIX.

În județ avem numeroase localități unde putem constitui asemenea rezervații. Deocamdată nu ne gîndim la realizarea unui muzeu în aer liber.

— **Red.:** *Cred că discuția noastră a atins principalele aspecte legate de instituția dvs. aflată la început de drum. Sper că datele comunicate să intereseze pe cît mai mulți muzeografi-etnografi. Vă mulțumesc și urez succes în activitatea pe care o desfășoară colectivul Muzeului de Etnografie Brașov.*

Convorbire realizată de

ANGHEL PAVEL

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA „ALBA IULIA ȘI BLAJUL — VECHI CENTRE TIPOGRAFICE"

dr. EVA MÂRZA, DOINA DREGHICIU

Cine a vizitat expoziția *Alba Iulia și Blajul — vechi centre tipografice*, deschisă în incinta Sălii Unirii cu ocazia sesiunii naționale „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național", ediția a XI-a, acolo unde delegații românilor de pretutindeni au hotărît, în urmă cu peste 70 de ani, unirea pentru eternitate a Transilvaniei cu România, s-a putut convinge de perenitatea a două coordonate majore transmise în timp prin tipăriturile românești vechi: continuitatea și unitatea etno-lingvistică a poporului român.

Apărute în două importante oficine tipografice geografic foarte apropiate, la Bălgrad și Blaj, începînd cu sfîrșitul veacului al XVI-lea, continuînd cu mijlocul veacului următor și culminînd cu cel al Luminilor, cărțile vechi românești bălgrădene și blăjene au fost mesagerele unor idei europene, promovate de Reformă, Baroc și Lumini. În același timp, ele au contribuit, prin neîntreruptă circulație pe întregul spațiu locuit de români, la menținerea mereu trează a conștiinței naționale, constituind un important element în procesul de unificare culturală, pe drumul supremei unități statale.

Continuitatea culturală românească, dovedită de tipăriturile vechi de la Alba Iulia și Blaj, care au ieșit de sub teascurile a două oficine ce nu pot fi separate, străbate ca un fir roșu expoziția. Un germene al continuității îl constituie *Predoslovia Strastnicului* de Blaj din 1753, insistîndu-se asupra directei legături între tipografia Mitropoliei Bălgradului din vremea mitropolitului Atanasie Anghel și începuturile tipografiei înființate în centrul cărturăresc Blaj.

Expunerea tipăriturilor a fost făcută în două săli, prima fiind destinată tipăriturilor bălgrădene, cea de-a doua cuprinzînd exemplare ale tipografiei blăjene. Am selectat doar o infimă parte din bogatul patrimoniu de carte românească veche de la Alba Iulia și Blaj, răspîndit în diferite biblioteci și colecții din județ (Muzeul Unirii, Biblioteca Documentară Batthyaneum, Episcopia Ortodoxă Română de Alba Iulia, Arhivele Statului,

Aspect de la vernisajul expoziției

https://biblioteca-digitala.ro

Filiala Alba Iulia, Muzeul de Istorie din Blaj și altele).

Adoptînd criteriul cronologic al cărților, am prezentat în expoziție titluri de cărți, mai ales din domeniul teologiei și științelor umaniste, adevărate „cenușărese" ale manifestărilor, pînă nu de mult. Sînt cărți vechi care au înfruntat și învins granițe politice și forme geografice, începînd cu jumătatea secolului al XVI-lea: Franciscus David, *Disputatio falsitatis doctrinae Petri Nelii*, Alba Iulia, 1568; Stephanus de Gelej Katona, *Praeconii evangelici*, tom. II, Alba Iulia, 1640 — două tipărituri ce se degajă din mulțimea cărților românești, ele fiind tipărite în Tipografia princiară de la Alba Iulia. Ne reîntîlnim în acest cadru cu tipărituri de marcă ale culturii românești medievale: *Noul Testament* din 1648, monument de limbă și literatură românească, *Psaltirea* din 1651, *Rînduiala diaconstvlor* din 1687, exemplar cu pecete de unicat în județul Alba, *Molitvelnicul* de la 1689 cu rarele *Ertăciuni* și *Alte ertăciuni* apărute în același an, *Chiriacodromionul* din 1699, care a cunoscut o arie largă de răspîndire.

Continuitatea tipăriturilor bălgrădene cu un indiscutabil mesaj politic și cultural, cu paginile încărcate de însemnări ce dovedesc că au fost citite de mulți dintre cei cărora le erau destinate — sînt cărțile blăjene. Editate la mijlocul veacului al XVIII-lea, tipăriturile de la Blaj reprezintă prin valențele teologice, culturale, politice și artistice, descifrate în ultimele decenii de cercetători, un segment inconfundabil al Luminilor românești.

Este suficient să amintim etalarea, în acest cadru, a *Bibliei* din 1795, editată de Samuil Micu, ori tomurile de literatură teologică și sapiențială, unele trudite de corifeii Școlii ardelene: Joannes Damascenus, *Opera philosophica et theologica*, Balasfalvae, 1763; *Ceaslov*, Blaj, 1778; Samuil Micu, *Propovedanii la oameni morți*, Blaj, 1784; Ioann Bobb, *Forma clerului și a păstorului bun*, Blaj, 1809; *Bucoavna*, Blaj, 1817, alături de două matricole provenind de la tipografia blăjeană din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului următor. În același timp am expus și cîteva matrițe conținînd xilogravurile din prima perioadă a tiparului blăjean.

Fiecare dintre aceste produse tipografice, prin valoarea lor intrinsecă au dovedit cu prisosință tăria și binefacerile slovei scrise ori tipărite și a îndeplinit un indiscutabil rol în unirea românilor într-un stat unit.

Vizitarea expoziției

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA „RESTAURAREA — ȘTIINȚĂ ȘI CREAȚIE"

SOFIA ȘTIRBAN

Parte integrantă din sărbătoarea cărții de la Alba Iulia, expoziția *Restaurarea — știință și creație*, organizată cu prilejul celei de a XI-a ediții a Sesiunii Naționale: „Valori bibliofile din patrimoniul cultural-național", din 23—25 noiembrie 1990, a constituit, prin numărul și valoarea lucrărilor, precum și prin modul de etalare, o premieră națională.

Organizată de Laboratorul de restaurare carte al Muzeului Unirii Alba Iulia, în colaborare cu Laboratorul de patologie și restaurare carte al Bibliotecii Naționale București, cu aportul laboratoarelor zonale de la Iași și Timișoara, fără să absenteze serviciile de specialitate ale Muzeului Literaturii Române și Muzeului Național de Istorie, expoziția a prezentat specialiștilor și publicului o suită de manuscrise medievale, documente, hărți și tipărituri — obiecte cu valoare primordială din patrimoniul României.

Gîndită a fi un model, expoziția a încercat și sperăm că a reușit să îmbine armonios respectarea normelor de conservare cu o etalare modernă. Piesele au fost expuse în vitrine — cuburi, cu toate fețele din sticlă. Pentru protecția cotoarelor și a coperților au fost gîndite suporturi speciale, diferite de la carte la carte, în funcție de dimensiunea lor, de grosimea cotorului, de modul în care cartea a fost etalată (închisă ,deschisă), de pagina la care a fost deschisă. În dreptul fiecărei vitrine, un mare număr de fotografii realizate înainte de restaurare și în diferite faze de lucru, au completat ansamblul, așa încît ochiul specialistului a putut aluneca firesc de la imaginile tragice și grăitoare ale cărților, așa cum arătau ele înainte de restaurare, la rezultatul acestei munci fascinante.

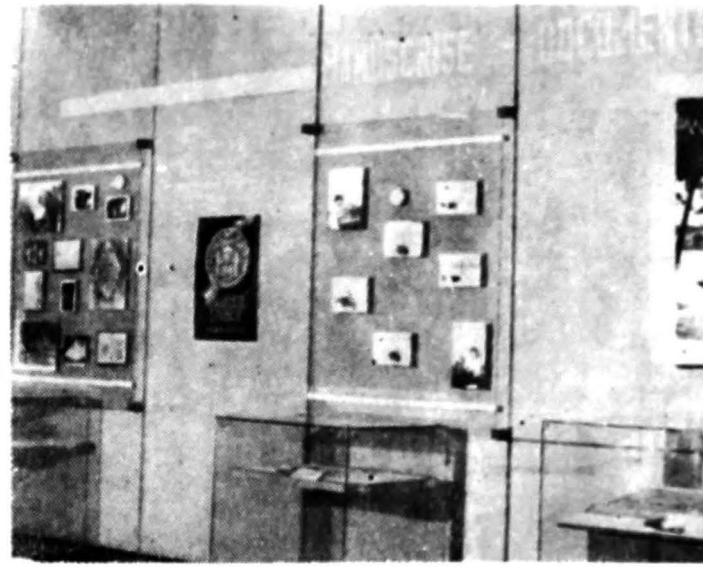
Avînd la dispoziție un spațiu generos atît ca întindere cît și ca microclimat, dispus în trei săli, organizatorii au folosit prima sală pentru a face cunoscute publicului cele mai noi publicații din țară și străinătate, privitoare la restaurarea de carte. În cea de-a doua sală au fost expuse documente și manuscrise, atenția privitorului fiind atrasă, aici, atît de valoarea unică a pieselor, cît și de frumusețea miniaturilor și a legăturilor de epocă toate salvate spre bucuria și folosul omului.

Cea de-a treia sală, care a adăpostit hărți și tipărituri, dintre care 37 de incunabule, a stîrnit interesul specialiștilor

Aspect de la vernisajul expoziției

https://biblioteca-digitala.ro

Imagine din expoziție



și publicului prin valoarea, varietatea și numărul mare al exponatelor.

Toate aceste piese au fost restaurate după tehnici moderne, în funcție de materialul din care au fost executate și pornind de la starea de deteriorare fizico-chimică și biologică, dovedită înainte de a intra pe mîinile harnice și neobosite ale „doctorilor de cărți".

Avînd la îndemînă materiale de lucru de multe ori precare și insuficiente sub raport cantitativ, au fost restaurate de către colegi, acum specialiști cu experiență, piese de bibliotecă și arhivă cu grade diferite de dificultate, supuse în marea lor majoritate unui atac microbiologic evolutiv.

Restaurarea pergamentului și a hîrtiei, cît și a minunatelor coperte de epocă — valori științifice, culturale și artistice deosebite — au presupus luni și ani de muncă în care aplecați asupra lor, cu ajutorul bisturielor, meselor transparente sau a substanțelor chimice, tămăduitorii tomurilor vechi s-au confundat sentimental cu cartea. În final, procesul amplu și migălos al restaurării a creat un cadru propice, în care omul și cartea veche au constituit un tot unitar.

Cine a trecut prin cetatea Bălgradului, în preajma Zilei Naționale a României, a putut admira cărți vechi, dragi tuturor iubitorilor de cultură și civilizație, restaurate pentru noi și pentru generațiile viitoare. *Tetraevanghelul slavo-român*, Sibiu, 1551—1553; *Palia*, Orăștie 1582; *Psaltire*, Bălgrad, 1651; *Molitvelnic*, Bălgrad, 1689; *Noul Testament*, Bălgrad, 1648; *Miscellanea*, manuscris, sec. XV; *Minei pe luna februarie*, manuscris, sec. XVI; *Biblia*, Veneția, 1478; *Astesamus de Ast, Summa de Casibus Conscientiae*, Coloniae, 1479; *Jacobus Philippus de Bergomensis Supplementum Chronicarum*, Veneția, 1486; *Ferrerius Vinantius, Sermones*, 1487 ș.a. sînt o infimă parte din cărțile restaurate și redate circuitului științific românesc și european.

Privite în ansamblul lor, calme și grăitoare în așteptarea specialiștilor, cărțile restaurate au smuls semne de exclamare. Răbdarea de benedictin și talentul de artifex al colegilor noștri și-au dat mîna într-o supremă îngemănare.

https://biblioteca-digitala.ro

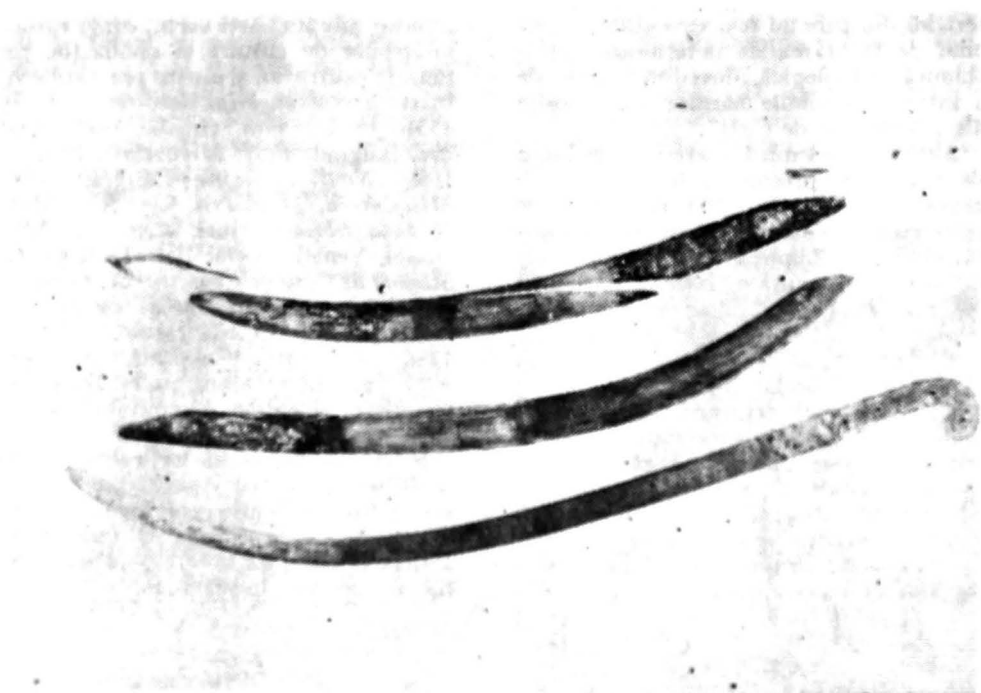
RESTAURAREA UNOR PIESE DIN PATRIMONIUL MUZEULUI UNIRII DIN IAȘI

MIHAI CIOITORU

Din patrimoniul Muzeului Unirii din Iași, printre alte piese de importanță mai mare sau mai mică, am restaurat și patru piese care au aparținut domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Aceste patru piese sînt : o sabie cu teacă din argint curat și miner din fildeș, două tăburete și o canapea.

Aceste piese au pus probleme deosebite de restaurare atît datorită întreținerii lor necorespunzătoare, cît, mai ales, datorită intervențiilor anterioare ale fostului beneficiar, intervenții care au dăunat foarte mult stării de sănătate a pieselor.

Foto 1



https://biblioteca-digitala.ro

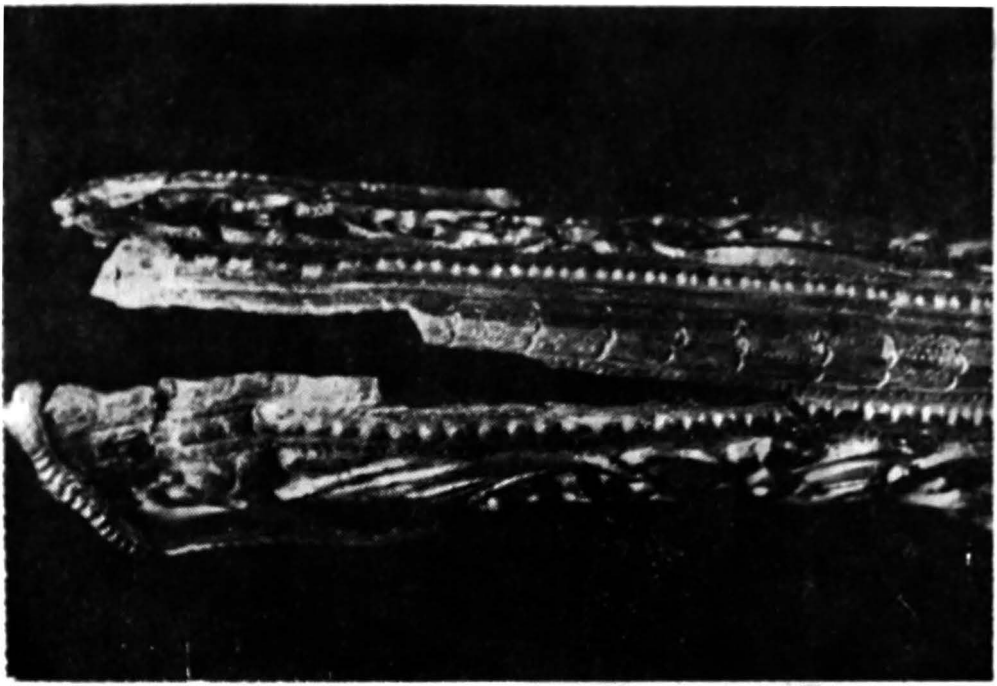


Foto 2

1. *Sabia cu teacă*

Sabia propriu-zisă este din fier și era foarte ruginită (foto 1). Minerul sabiei este din fildeș, rupt în trei locuri (o parte era compusă din trei fragmente și cealaltă din două fragmente — foto 3) și era foarte murdar. Teaca era compusă din trei piese, lipite între ele cu cositor din abundență. Cele trei piese care sînt din argint aurit aveau fisuri foarte mari și lipsuri (foto 3). Suportul de lemn din interiorul tecii era murdar și rupt în trei locuri. Niturile erau ruginite, iar garda sabiei (din argint aurit) era murdară și avea cuprit pe suprafață. Dată fiind diversitatea pieselor componente, s-au impus și tratamente diferite.

Teaca, după demontarea în cele trei piese componente, a fost restaurată astfel: cu instrumente de detartraj și flacără mică, a fost înlăturat complet cositorul din locurile de lipire. Apoi au fost tratate în complexon, neutralizate și uscate. S-au lipit (prin interior) cu rășină și pînză de sticlă, fisurile, urmînd finisarea suprafeței, ușor, cu lînă de oțel. Plăcile de lemn, după curățire mecanică, au fost întregite cu rășină și conservate cu nitrolac incolor. S-a procedat la montarea celor trei piese ale tecii, pe plăcile din lemn, cu cuișoare din argint.

Piesele din fildeș au fost curățate cu Romopal 1%, apoi au fost uscate și fragmentele lipite cu rășină. Completările s-au făcut cu Duracril special nr. 1.

Sabia și niturile au fost tratate în acid ortofosforic 20% cu inhibitor, pasivate și conservate cu Nitrolac. Apoi s-au montat, pe minerul sabiei, plăcile din os și garda.

Sabia împreună cu teaca au fost conservate suplimentar cu spray siliconic, prin pulverizare.

https://biblioteca-digitala.ro

Foto 3

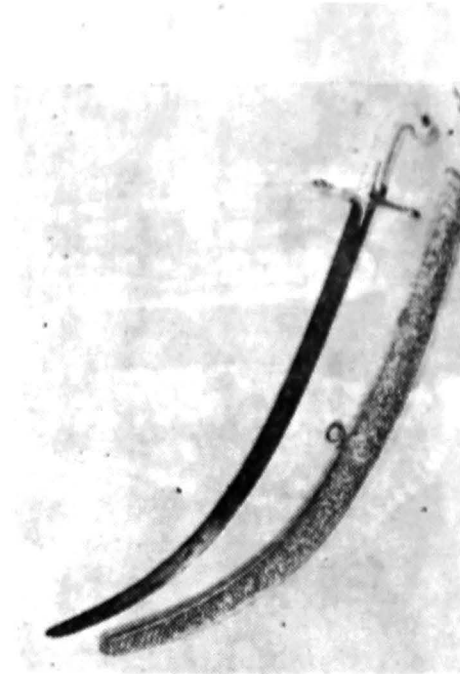


Foto 4

2. *Canapeaua*

Piesa se afla intr-o stare deplorabilă. Toate îmbinările pieselor componente din lemn erau fragile, bătute în cuie, iar picioarele erau descleiate (foto 5). Ornamentele din metal nichelat erau oxidate. Unele piese erau rupte, incomplete și lipite cu mult cositor. Ornamentele din bronz aurit erau corodate, unele rupte și lipite cu cositor. Ornamentele din argint aurit erau acoperite cu pete verzi și sulfură de argint, foarte murdare. Piesele din lemn au fost curățate cu glaspapir de granulații diferite. Apoi, s-a montat postamentul și picioarele canapelei cu clei de oase. După finisare, au fost conservate cu Nitrolac incolor. S-a refăcut tapițeria. După înlăturarea cositorului, piesele lipite au fost alămite, curățate cu Complexon, neutralizate, uscate și conservate cu Nitrolac incolor.

Celelalte piese din bronz au fost curățate în Complexon, neutralizate, uscate, finisate cu lină de oțel și conservate cu Nitrolac incolor. Cele trei spătare din lemn au fost curățate cu glaspapier și conservate cu Nitrolac incolor.

Piesele nichelate, după curățirea în Complexon, neutralizare și uscare, au fost finisate cu lină de oțel și conservate cu Nitrolac. Apoi au fost montate spătarele.

Ornamentele din argint aurit au fost curățate cu acid formic 5%, neutralizate, uscate și finisate cu lină de oțel. Apoi s-a montat canapeaua în întregime.

3. *Taburetele*

Cele două tabarete erau descleiate, iar îmbinările metalice nesigure. Ornamentele din argint aurit erau acoperite cu sulfuri și pete verzi. Suportul metalic era desfăcut, lipituri cu cositor și foarte multe ornamente lipsă. Cercul și picioarele din lemn erau murdare și aveau foarte multe urme de cuie.

https://biblioteca-digitala.ro

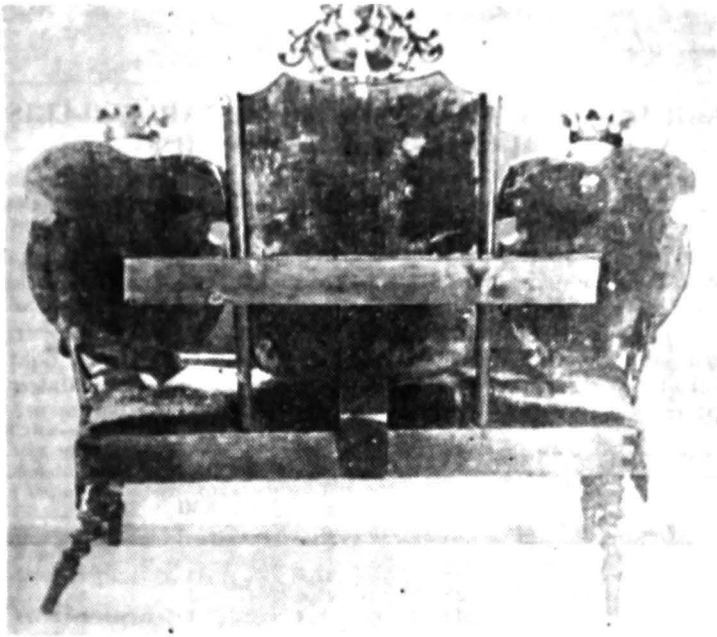


Foto 5

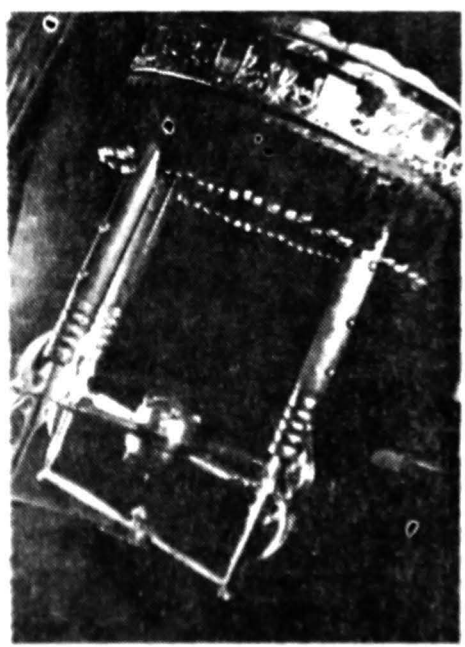
Foto 6

S-au înlăturat lipiturile cu cositor și au fost refăcute prin alămire. Apoi, toate piesele au fost curățate în Complexon, neutralizate, uscate și finisate cu lină de oțel și conservate cu Nitrolac incolor. Ornamentele din argint aurit au fost curățate cu acid formic 5%, neutralizate, uscate și finisate cu lină de oțel.

Piesele din lemn (cercul și picioarele) au fost curățate cu glaspapier și conservate cu Nitrolac incolor.

Țintele lipsă (16 bucăți) au fost turnate din Duracril și patinate în nuanța necesară, după ce, în prealabil, au fost luate amprente de pe originale, cu dentaflex. Apoi, taburetele au fost montate (foto 6).

Partea de textile de la toate aceste piese a fost restaurată, întregită, completată și conservată de ing. Carmen-Mihaela Marian, de la Laboratorul zonal de restaurare și conservare Iași.



https://biblioteca-digitala.ro

ANALIZA RESTURILOR DE FAUNĂ DIN AȘEZAREA STARČEVO-CRIȘ DE LA POJEJENA — „NUCET" (JUDEȚUL CARAȘ-SEVERIN)

GEORGETA I EL SUSI

Materialul faunistic avut în vedere provine, în cea mai mare parte, dintr-un bordei — B_1/1986, cca 250 fragmente și din stratul de cultură (52 oase), fiind datat în Starčevo-Criș III A [1].

Întrucît locuirea este suprapusă de morminte medievale ce au deranjat pe alocuri stratul de cultură, pentru statistica întocmită (tab. 1) am luat în considerare doar materialul din complexul bine delimitat stratigrafic. În tabelele conținînd datele metrice le-am inclus și pe cele ale oaselor recoltate din toată suprafața săpată.

TABEL 1 Repartiția materialului din bordei, pe specii

	Nr. frg.	%	NMI	%
Bovine	88	43,7	11	36,6
Suine	25	12,4	5	16,6
Ovicaprine	13	6,4	4	13,3
Cerb	54	26,8	6	20,0
Căprior	4	1,9	1	3,3
Castor	1	0,4	1	3,3
Rîs	1	0,4	1	3,3
Cal (?)	1	0,4	1	3,3
Pești + moluște	14	6,4	—	—
TOTAL	209	100	30	100

Nu s-au luat în considerare cele 52 oase provenite din strat, de la adîncimi de 0,40—0,65 m, pe motivul mai sus expus. Oricum, statistica nu ar fi suferit modificări semnificative.

În general, se constată o acumulare însemnată de resturi menajere în locuință, cu o distribuție pe regiuni corporale aleatorie, nesemnificativă. Mai mult de jumătate din materialul cercetat provine din scheletul apendicular.

Din cele 99 oase de *bovine*, 88 provin din locuință, aparținînd, potrivit seriilor dentare bine reprezentate, la 11 indivizi. Dintre aceștia, doi sînt bouri. Două animale au fost sacrificate între 1—1,5 ani, patru între 2—4 ani și trei peste 4 ani. Pentru un alt individ, de la care s-a păstrat doar apofiza mandibulară stîngă, nu se poate preciza momentul sacrificării. Datele furnizate de scheletul postcranian concordă cu cele ale seriilor dentare, în plus fiind evidențiat un al 11-lea individ sacrificat puțin peste 4 ani.

Proporția imatur/matur sexual = 1 4 este rezonabilă, de asemenea, raportul subadult/adult tînăr/matur este 1/2,2, ceea ce indică o exploatare relativ echilibrată a speciei, în cazul în care aceste proporții oglindesc situația reală.

Din scheletul cefalic provine un fragment de corn cu traseu foarte curbat, dacă nu ar fi fost rupt, ușor canelat, atribuit unui mascul de bovină domestică. Acest grup de animale erau relativ masive, de proporții mari, datele metrice înscriindu-se în seria celor de la Moldova Veche-„Rit" și Gornea — „Locurile Lungi" [2], încadrîndu-se, de asemenea, în jumătatea inferioară de variație a celor de la Circea-„La Hanuri" [3]. Acest fenomen a fost observat pe lățimea maximă a metacarpului distal (M = 65,5 mm; n = 5), lățimea trohleei (M = 79,6 mm; n = 4). Nu știm dacă această situație subli-

https://biblioteca-digitala.ro

TABEL 2

Repartiția materialului din locuință pe părți corporale

	Bovine	Ovic.	Suine	Cerb	Căprior	Ris	Castor	Cal	TOTAL
Craniu + maxilar	3	1	4	2					10
Dinți superiori	4			2				1	7
Mandibulă	6	3	2	9	1				21
Dinți inferiori	4	1	2						7
Omoplat	1		3	6	1				11
Humerus	9	1		5	1				16
Radius	8	1	1	4	1				15
Ulnă				1					1
Coxal	2	3		1					6
Femur	6			2		1	1		10
Tibie	3	2	2	3					10
Astragal	5		1	1					7
Calcaneu	4								4
Metacarp	9		1	1	1				12
Metatars	2		1	9					12
Falanga I	6		1	1					8
Falanga II	1								1
Falanga III	1								1
Rotulă	1								1
Atlas	2								2
Axis				1					1
Vertebre cervicale	5								5
Vertebre toracale	5	4	4	2					15
Sacrum	1								1
Metapodii				4					4
TOTAL	88	13	25	54	5	1	1	1	188

niază un aspect real, și anume că populația de bovine exploatată de comunitatea de la Pojejena era de proporții mari-moderate raportată la cea din Oltenia, sau se datorează fie numărului relativ mic de piese avute spre comparație, fie unei structuri diferite a populației (vîrstă, raport sexe). O comparație cu Locusteni [4] relevă valori asemănătoare. Materialul presupus a aparține bourului (8 fragmente) provine de la două animale, probabil femele.

Suinele cumulează 25 oase, dintre care doar două provin cu certitudine de la specia domestică. Acestea sînt: un fragment de omoplat cu lățimea gîtului de 20,5 mm și un fragment de apofiză mandibulară dreaptă, aparținînd unui subadult. Materialul *mistrețului* provine de la patru exemplare femele, avînd următoarele vîrste în momentul sacrificării: primul sub 2 ani, al doilea în jur de 2 ani, al treilea între 2—2,5 ani și ultimul, matur.

Materialul *ovicaprinelor* provine în cea mai mare parte din locuință, cumulînd 15 oase [5], dintre care 13 din complex. El este atribuit la patru indivizi, sacrificați astfel: primul între 12—21 luni, următorii doi între 21—24 luni și ultimul peste această limită. Animalul sacrificat peste 2,5 ani pare să fie un Ovis. Semnalăm, prin urmare, absența indivizilor sub un an, cît și frecvența scăzută a maturilor. De la Ovis provin cu certitudine doar un fragment de radius cu lț. s. art. prox. 26,5 mm; lț. prox. 27,5; DAP prox. 15,5; lț. diafiză 17,5 și un humerus cu lț. trohlee 27; lț. dist. 28,5; DAP dist. 26,5. Restul fragmentelor cît de cît dimensionabile sînt porțiuni de maxilare, diafize de metapodii, o tibie cu lț. dist. 24,5; DAP dist. 21, fără o atribuire certă la una din specii. Materialul aparținînd caprinelor nu a fost evidențiat.

Cerbului îi aparțin 59 oase, dintre care 54 provin din bordei. Se remarcă o porțiune de frontoparietal cu cepi cornoși cu diametrul de 48 mm. Piesa este degradată, suturile sînt deschise, ceea ce indică un animal relativ tînăr, vînat în perioada de iarnă.

https://biblioteca-digitala.ro

TABEL 3

Datele metrice ale bovinelor (în mm)

COARNE							
Ø M bază	70						
Ø m bază	64,5						
circumferință	206						
HUMERUS							
lț. trohlee	77;	79;	81;	81,5			
lț. distal	86;	86;	92				
DAP distal			85		93		
RADIUS							
lț. distal	65;	78					
DAP distal	47	—	44;	46			
METACARP							
lț. proximal	71*						
DAP proximal	45,5;	46*					
lț. distal	63;	64;	66;	67;	67,5		
DAP distal	33,5	34;	36;	34,5;	36		
TIBIE							
lț. distal	71						
DAP distal	52,5						
METATARS							
lț. proximal	55						
DAP proximal	56,5						
ASTRAGAL							
lg. laterală	68,5;	69,5	74;	75,5* (?)	78,5*;	78,5*	
lg. mediană	73,5;	75;	69;	68,5;	73;	72,5;	67
lț. maximă	45;	43;	46;	50,5;	47;	47;	41
CALCANEU							
lț maximă	59*(?);	64*					
PH I							
lg. maximă	61;	66;	66,5;	67;	67;	73,5*(?);	74*; 75
lț. proximal	30,5	31;	32,5;	41;	44;	37	
PH II							
lg. maximă	50*						

* sînt piese de bour; (?) apartenența la bour este nesigură.

Pentru cele șase animale estimate în conformitate cu datele de schelet postcranian se poate presupune că două animale au fost vînate între 1—2 ani, restul peste această vîrstă. Probabil că 1—2 ani va fi avut și animalul de la care provine fragmentul de calotă craniană, ca și o pereche de metacarpe și metatarse nepifizate distal.

Cele patru oase de *căprior* provin în exclusivitate din locuință, fiind atribuite unui adult. Tot din bordei mai provine un fragment de femur nepifizat distal, aparținînd unui *castor* subadult, o porțiune de femur distal cu lățimea distală 38,5; DAP distal 31,5 de la un *râs*, și un dinte superior de *Equus cf. caballus*. Acest P/M superior drept[6] este foarte uzat, cu înălțimea coroanei vestibulare de 16 mm, deteriorat în colțul meziovestibular. O parte din desenul de smalț (fossa lunata anterior, hipocon) este șters. În centrul suprafeței masticatorii și în fossa lunata posterior prezintă orificii cu contur neregulat. Lg. max. dinte 23 mm, lț. max. 25,5. Lungimea protoconului (12,5 mm) reprezintă 54,3% din lungimea dintelui.

Din perimetrul așezării mai provin următoarele oase aparținînd la doi bursuci: două radius-uri cu lg. max. 85,5 mm; lț. prox. 18; DAP prox. 22; lț. diafiză 6; lț. dist. 12,5; DAP dist. 8,5; două ulne dr. cu lg. max. 107; 115,5 mm și un humerus dr. cu lg. max. 103,5; lț. prox. 25,5; DAP prox. 21,5; lț. diaf. 9; lț. dist. 31; DAP dist. 17.

O comparație cu Gornea — „Locurile Lungi"[7], stațiune contemporană cu a noastră și plasată în același ecosistem (Valea Dunării) relevă diferențe semnificative și

https://biblioteca-digitala.ro

TABEL 4

Datele metrice ale cervidelor (căpriorul notat cu *)

OMOPLAT										
lț. minimă git	33;	36,5;	37,5;	38,5;	39;	19*				
lg. articulație	58,		66,5;	66,5;		32,5				
RADIUS										
lț. proximal	68;									
lț. art. prox.	62,5									
DAP proximal	33,5									
lț. distal			55,5							
DAP distal			34,5							
METACARP										
lț. proximal	45,5							22*;	24,5*	
DAP proximal	34;							16;	16,5	
lț. distal		40;	61,5							
DAP distal		29,5;	36							
METATARS										
lț. proximal	47;	49;	49;	50;	52					
DAP proximal	50;	51;	47;	54;	54					
HUMERUS										
lț. distal									29,5*	
ASTRAGAL										
lg. laterală	58;	62								
lg. mediană	55;	58								
lț. maximă	37,5;	38,5								
PH I										
lg. maximă	61,5									

anume: procentul mare de ovicaprine la Gornea, ca și ponderea mai redusă a cerbului față de Pojejena (tab. 5). Eșantioanele din cele două situri prezintă analogii numerice. Să fi existat în așezarea de la Pojejena o exploatare mai accentuată a ovicaprinelor față de procentul pe care-l relevă materialul, în acest caz statistica de pe materialul de la Gornea fiind cea reală. Cert este că eșantioanele sînt reduse totuși pentru a oferi concluzii definitive, ca atare, ele trebuie privite cu rezerve. Dacă am compara datele din punct de vedere al numărului de resturi, discrepanțele ar fi și mai accentuate.

O trimitere la lotul de la Moldova Veche (ulterior din punct de vedere cronologic și mai bogat) nu pune în evidență modificări la principalele grupe de specii, fluctuațiile nefiind semnificative.

Comparații cu o altă așezare Starčevo-Criș din Oltenia (Locusteni) [8], datată în faza III a culturii și care are o altă amplasare biogeografică, permite unele observații: un procent mult mai mare de bovine în așezarea din Oltenia, la fel și cel al ovicaprinelor, lipsa totală a porcinelor. Doar ponderea cervidelor pare să rămînă neschimbată în ambele așezări.

O trimitere la modelul economiei animaliere de la Lepenski-Vir (faza III) [9] relevă următoarele aspecte (s-au avut în vedere doar procentajele furnizate de prinderea speciilor ca număr de resturi): un eșantion mult mai sărac din punct de vedere cantitativ și calitativ cu așezarea din Iugoslavia; bovinele dețin un procent mai mare la Pojejena (43,7%) față de așezarea luată spre comparație, ponderea resturilor de ovicaprine este redusă în ambele așezări, la fel cele ale suinelor domestice. În general, raportul specii domestice/specii sălbatice este favorabil celor vînate în așezarea de la Lepenski-Vir (25,5/74,5%). Pentru așezarea noastră, acest raport este de 46/54% și el denotă o mai mare importanță acordată exploatării speciilor domestice, creșterii lor, vînătoarea rămînînd, însă, principalul element în economia așezării. În cadrul vînătorii, în ambele stațiuni erau vînate cu precădere cervidele.

În general, datele avansate în text au, deocamdată, în faza actuală a cercetării sitului, un caracter orientativ, ele urmînd a se îmbogăți pe parcurs. Cert este că eco-

https://biblioteca-digitala.ro

TABEL 5

Distribuția materialelor din așezări Starčevo-Criș din Valea Dunării (%), pe NMI

Mamifere	Pojejena-„Nucet"	Gornea-„Locurile Lungi"	Moldova Veche-„Rît"
Bovine	36,6	31,8	34,2
Suine	16,6	22,7	19,2
Ovicaprine	13,3	27,2	15,3
Cerb	20	13,6	17,3
Alte specii	13,3	4,7	13,4
Datare	III A	III A-III B	IV A

nomia așezării luată în discuție se axa în principal pe exploatarea bovinelor, ovicaprinelor și a unei faune sălbatice bogate, ce cuprindea cerb, bour, mistreț etc.

NOTE

[1] Informație de la S.A. Luca, autorul săpăturii

[2] G. El Susi, *Analiza materialelor faunistice provenite din așezările Starčevo-Criș de la Gornea-„Locurile Lungi" și Moldova Veche-„Rît" (jud. Caraș-Severin)*, în „Acta Musei Napocensis", XXII – XXIII, 1985 – 1986, p. 42 – 43.

[3] Al. Bolomey, *Pe marginea analizei arheozoologice a materialului de la Circea-Dolj*, în „SCIVA" T. 27, 4, 1976, p. 469; Idem, *Contribuție la cunoașterea economiei animale a culturii Boian în lumina materialelor de la Căscioarele, jud. Călărași*, în „Cercetări arheologice", V, 1982, p. 186.

[4] Ibidem, p. 147

[5] Numărul relativ important de spărturi și de coaste ce par să fi aparținut acestui grup presupune un lot mult mai numeros de ovicaprine.

[6] Mulțumim doamnei Al. Bolomey pentru sprijinul acordat la determinarea acestei piese.

[7] G. El Susi, *op. cit.*, p. 42.

[8] Al. Bolomey, *Resturile de animale dintr-o groapă neolitică timpurie din Oltenia*, în „Cercetări arheologice", VIII, 1986, p. 149.

[9] S. Bökönyi, *Animal Remains from Lepenski Vir*, în „Science", vol. 167, nr. 3926, 1970, p. 1703 – 1704.

RÉSUMÉ

La plupart du matériel faunique ci-analysé provient d'un seul logement (env. 250 fragments) et de la couche de culture (55 restes) étant daté en Starčevo-Criș III A. Une superposition des quelques tombeaux médiévaux qui a dérangé ce couche de culture a eu pour consequence la prise en considération seulement du matériel provenant du complèxe B_1 (tab. 1-er). Les tableaux des dates methriques (tab. 3, 4) contiennent les résultats issues d'une analyse élargie sur les ossements récoltés de toute la surface fouillée. Il suit une présentation des espéces des mammifères, en signalant la présence d'un prémolaire/molaire de Equus caballus avec longueur maximale 23 mm et latitude maximale de 24,5 mm.

Une première comparaison avec Gornea-„Locurile Lungi" (station contemporaine) relève un procentage significatif d'ovicaprins et une réducite présence du cerf pour cette deuxième site. Une deuxième avec Moldova Veche-„Rît" ne met pas en evidence des modifications certes aux principaux groupes d'espéces, les fluctuations s'averant insignifiantes. Troisièmement, un autre établissement, plus lointain, de Locusteni (en Olténie) ayant comme répère chronologique la III-e phase de la culture Starcevo-Criș, amplacée dans un tout autre milieu biogéographique et caractérisé par un pourcentage supérieur des bovinns et des ovicaprins (face à Pojejena) et par la manque totale des cochons. Seulement celui des cervides reste sensiblement égale dans toutes les deux établissements.

Enfin, une mise en parallele avec l'économie animalière de Lepenski-Vir (Yougoslavie) met en évidence les aspects suivants (on a eu en vue seulement les pourcentages fournis par l'importance des espéces vis-á-vis du nombre des restes): un echantillion plus faible quantitatif et qualitatif en rapport avec celui de Yougoslavie; le pourcentage supérieur des bovins à Pojejena (43,7%) les restes d'ovicaprins étant peu nombreux dans les deux sites, la même situation existant au cas des suines. En général, le rapport espéces domestiques/ sauvages est favorable aux animaux chasées (25,5%/74,5%) à Lepenski-Vir. Pour notre établissement ce rapport de 46/54% dénote une plus grande importance accordée à l'exploitation des mammifères domestiques, la chasse restant, néanmois, un des principaux éléments de l'économie de l'établissement.

Les dates avancées dans le texte ont, pour ce moment, un caractère orientatif, restant à être enrichies par des recherches ultérieures. Certainement, l'économie de cette établissement ci-présenté se portait par l'exploitation des bovins et des ovicaprins et, en même mesure, d'une riche faune sauvage.

https://biblioteca-digitala.ro

AȘEZAREA DIN SECOLUL IV E.N. DE LA CHILIENI, JUDEȚUL COVASNA

BARTÓK BOTOND

Satul Chilieni, situat pe malul sting al Oltului, aparține, din punct de vedere administrativ, municipiului Sfîntu Gheorghe. Malul sting al Oltului este o terasă înaltă — teren arabil — unde a funcționat și o carieră de nisip. În ruptura malului s-au găsit gropi in formă de sac, in umplutura cărora se aflau oase, cărbune și fragmente de vase. Prin cercetarea acestora, intr-o primă fază s-a constatat că este vorba de gropi cu resturi menajere, din care au fost colectate fragmente de vase aparținind culturii Cerneahov—Sintana de Mureș [1]. Pe baza acestor date ca și a materialului rezultat din periegheze, în perioada 1987—1989 au fost intreprinse săpături arheologice la capătul sud-estic al satului, pe malul sting al Oltului, la locul numit „Nisipărie".

În cele ce urmează, vom analiza cercetările care au fost intreprinse in campania din anul 1989, cu care ocazie, la sud de secțiunile trasate în 1988, a fost deschis, pe marginea terenului arabil în zona necultivată a malului, un șanț lung de 13 m și lat de 1 m (S_1), pe direcția N—S. Totodată, spre ruptura malului, paralel cu S_1 s-a deschis o casetă (C_1) avînd dimensiunile de 4,16 m × 3,58 m. La nord de C_1 s-a deschis o nouă casetă (C_2), avînd dimensiunile de 4,23 m × 3,57 m × 3,13 m × 3,70 m, alături de care, în partea sa nordică, s-a trasat și deschis caseta (C_3) cu dimensiunile de 3,30 m × 1,40 m × 3,65 m × 3 m.

La sud de C_1 s-a deschis caseta (C_4) cu dimensiunile de 2,90 m × 3,70 m × 2,00 m × 4,00 m, iar S_1 a fost prelungit de la 13 m cu incă 2,80 m. În partea sudică a S_1, la o distanță de 131,20 m, cu o deviere de 5,65 m, s-a deschis S_2 avînd dimensiunile de 5,60 m × 1,00 m, iar la est de S_1, pe o lungime de 5m, s-a deschis o nouă casetă (C_5) cu dimensiunile de 1,20 m × 5,00 m. La 11,20 m sud de C_4 și C_5 s-a trasat și deschis S_3 cu dimensiunile de 6 m × 1 m, iar la nord de săpăturile din 1987, în imediata apropiere, cu martor despărțitor, s-a deschis S_4 avînd dimensiunile de 8,10 m × 1,00 m. Caseta (C_3) s-a prelungit spre sud cu 2 m și spre sud de S_2, la o distanță de 204,50 m, s-a deschis S_5 cu dimensiunile de 9,00 m × 1,00 m.

Din punct de vedere stratigrafic situația se prezintă aproape identic cu cea din anii anteriori ai cercetărilor intreprinse in 1987 și 1988. Sub un strat de humus de 30—40 cm, urmează stratul de cultură de 30—35 cm, după care ii urmează stratul fertil. Trebuie să remarcăm că la Chilieni nu avem suprapuneri de culturi, situație constatată în decursul cercetărilor intreprinse pînă acum.

În cursul săpăturilor arheologice din 1989 au fost dezvelite două locuințe pătrate, foarte răvășite, avînd dimensiunile de 4 × 4 m. Inventarul celor două locuințe constă din fragmente de vase făcute cu mîna și la roată rapidă. Mare parte a ceramicii este făcută cu mîna, fiind oale-borcan, unele din ele fiind decorate, pe marginea interioară a buzei și pe umăr, cu un șir de triunghiuri apăsate in pastă, imitînd același decor de pe vasele de sticlă romane [2].

Ceramica lucrată la roată este reprezentată prin vase așa-numite „Krausengefäss", străchini, ulcioare confecționate din pastă sură sau avînd un luciu negru. În perimetrul și interiorul locuințelor cercetate, față de anii anteriori au fost descoperite numeroase obiecte din fier, după cum urmează: a) vîrf de lance cu tub de înmănușare: l = 14,5 cm; b) inel de cataramă: d = 3 cm; c) cîrlig, probabil pentru suspendarea vaselor: l = 25 cm; d) vîrf de săgeată: l = 7,5 cm; e) burghiu: l = 20 cm; f) lama unei

https://biblioteca-digitala.ro

1

2

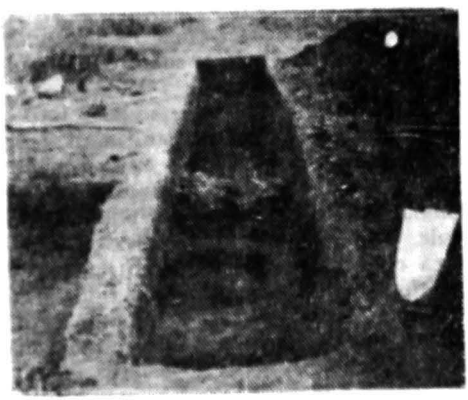
3

4

5

https://biblioteca-digitala.ro

Chilieni 1989, Caseta 1 Locuința 1



Chilieni 1989, Șanțul 1

1 Lamă de sabie
2 Inel de cataramă. Cîrlig: Borghin
3 Vîrf de lance cu gaură de înmănușare; vîrf de săgeată
4 Fragment de vas lucrat cu mîna, decorat cu un șir de triunghiuri apăsate în pastă
5 Fragmente de lame

săbii scurte: I = 37 cm; g) lame fragmentare, 3 bucăți: I. l = 15 cm; II. l = 8,5 cm; III. l = 12,5 cm.

Alături de aceste obiecte, în perimetrul locuințelor au mai fost descoperite numeroase oase de animale, un fragment de prisnea, precum și o piatră șlefuită sub formă de bumb, avînd diametrul de 0,8 cm, probabil de la un nasture.

În privința numeroaselor șanțuri care au fost trasate, trebuie să facem precizarea că acestea au fost necesare ca urmare a situației precare în care se află terasa Oltului, supusă continuu eroziunilor și prăbușirilor, urmărindu-se profilurile din malul fostei cariere de nisip.

Pe baza cercetărilor întreprinse pînă acum, ca de altfel și a analizei materialului descoperit în campaniile anterioare (1987—1988), se poate afirma că la Chilieni a existat o așezare care a aparținut populației locale romanizate din secolul IV e.n., care a păstrat multe din tradițiile daco-romane, alături de care, pe baza analogiilor cu materialul descoperit în Muntenia și datate în secolul IV e.n.[3], a conviețuit o populație germanică aflată în migrație, goții.

NOTE

[1] Székely Zoltán, *Cimitirul și biserica datînd din feudalismul timpuriu de la Chilieni (com. Sfîntu Gheorghe), județul Covasna*, în „Materiale și cercetări arheologice", București, 1986, p. 215.
[2] Benkő Andrea, *Régészeti füzetek* (Caiete arheologice), Budapesta, 1962, p. 130, Pl. XXV, T$_9$.
[3] Bucur Mitrea, Constantin Preda, *Necropole din secolul al IV lea e.n. în Muntenia*, Ed. Academiei României, București, 1966, p. 137

RÉSUMÉ

Aux environs de la ville de Sfintu Gheorghe, sur la rive gauche de l'Olt, près du village Chilieni, l'on a découvert des fosses en forme de sac dans, lesquelles il y avait des os, du charbon et des fragments de vaisselle. Après une première analyse l'on a constaté qu'il s'agissait de fosses contenant des débris qui présentaient un intérêt particulier pour les archéologues. De ces débris, les spécialistes ont sélectionné des fragments de vaisselle appartenant à la culture Cerneahov-Sintana de Mureș. Toutes ces dates ainsi que le matériel résulté des périégèses ont été utilisés pour exécuter des fouilles archéologiques au sud-est du village, sur la rive gauche de l'Olt, entre 1987 et 1989.

L'auteur de l'article s'arrête particulièrement aux fouilles de 1989, quand l'on a mis au jour deux habitations carrées, ayant les dimensions de 4 × 4 m. L'inventaire de ces habitations comprend des fragments de vaisselle. La poterie, pour la plupart, est faite à la main (pots); la poterie fabriquée au tour du potier est représentée par des pièces de vaisselle (appelés aussi „Kransengefäss"), écueulles, cruches. De nombreux objets en fer et des os d'animaux ont été découverts également à Chilieni.

Toutes ces dates nous permettent de conclure qu'il y a eu un site à Chilieni qui a appartenu à la population locale romanisée du IV éme siècle apr. J.-C., population avec laquelle les Goths ont cohabité.

https://biblioteca-digitala.ro

REFLECTAREA STRUCTURILOR SOCIAL-ECONOMICE ÎN PORTUL POPULAR FEMEIESC DIN ȚARA HAȚEGULUI

dr. MARIA BĂTCĂ

Studierea societății stratificate în clase sociale ne permite să întreprindem o analiză a evoluției simbolurilor vestimentare, piesele de costum fiind semne de recunoaștere ierarhică, indicînd apartenența purtătorului la o anumită categorie sau clasă socială, rangul, poziția sa în cadrul edificiului social.

Prin unele însemne vestimentare, purtătorul își exteriorizează condiția socială și economică, își exprimă superioritatea față de alți membri ai comunității. „*Costumul* — afirmă Mihai Pop — *este, ca și toate celelalte bunuri culturale, un element de contact social, un mijloc de comunicare dintre oameni, o marcă prin care omul se recunoaște în diferite împrejurări... Costumul diferențiază și apropie*" *.

Pornind de la forma pieselor de îmbrăcăminte, de la materialele întrebuințate pentru confecționarea lor, de la modul de ornamentare, de la gama cromatică utilizată, cît și de la accesoriile decorative ce le însoțesc (podoabe, blănuri) se poate stabili locul purtătorului în cadrul aparatului social.

Dobîndirea unei poziții ierarhice condiționează adoptarea anumitor însemne distinctive. Portul unui însemn vestimentar este un simbol al poziției sociale care influențează relațiile ce se stabilesc între indivizii grupurilor ierarhizate, impunînd un limbaj corespunzător raporturilor dintre diferite categorii sociale. Structurile sociale și economice ale fiecărei perioade istorice s-au răsfrînt în portul, în gustul și în mentalitatea societății respective. Orice transformare survenită în cadrul structurilor, în dispozitivul tehnico-economic al societății s-a reflectat și în port, aducînd înnoiri și însemne vestimentare noi, în primul rînd în îmbrăcămintea claselor suprapuse. Grupurile sociale, intră în raporturi unele cu altele, se influențează reciproc, fiecare grup fiind creator de bunuri materiale și spirituale.

Asupra originii și genezei claselor sociale în istoriografia noastră s-au emis mai multe teorii. Toate însă converg în a recunoaște existența a două clase fundamentale, specifice orînduirii feudale, cu poziții și interese diferite, nobilimea cu caracter preponderent politic și țărănimea, cu caracter economic-agrar.

Țărănimea — ca și nobilimea de altfel — nu constituia o clasă omogenă din punct de vedere social-economic, nu forma o lume unitară, ci una stratificată, diversificată social. În rîndul țărănimii se conturau două mari categorii: una cuprinzînd țărănimea liberă, iar cealaltă — țărănimea aservită, ce se separau după legi, considerîndu-se de obîrșie diferită, ducînd un mod de viață deosebit după această conștiință de diferențiere. Barierele erau de netrecut între diferitele niveluri sociale: membrii grupurilor diferite nu se căsătoreau între ei, aveau biserici și crișme separate, nedei și hore aparte.

Cînd avem de-a face cu sate mixte, a căror populație este alcătuită din țărani liberi și țărani dependenți, satul nu apare ca un tot unitar, ca un întreg, ci rămîne divizat pe categorii, interese economice și juridice și o serie de tradiții, fiind diferite la cele două grupuri sociale. Realitatea socială într-o colectivitate medie de tipul satului era, așadar, extrem de eterogenă și denivelată iar indivizii ce-o compuneau intrau într-un

https://biblioteca-digitala.ro

Pieptănătura cu „suciturî" caracteristică femeilor descendente din categoria socială a iobagilor

sistem complex de relaţii întemeiate pe baza criteriilor sociale, economice, de vîrstă, sex, ocupaţii, confesiune etc. Portul ţărănesc dintr-un sat diversificat din punct de vedere social reflectă stratificarea comunităţii după avere şi rang, ca şi după tradiţiile zonei, deci, el nu apare ca un port unitar, ci diferenţiat după categoriile sociale existente. Diferenţierilor în costum impuse de vîrstă, ocazie şi stare civilă li se suprapun cele de stare socială, stabilindu-se reguli vestimentare riguroase pentru fiecare clasă sau categorie socială, portul anumitor elemente de costum fiind un drept exclusiv al stărilor privilegiate, un simbol al poziţiei lor sociale. Pentru grupul social superior, costumul exprimă şi dorinţa de reprezentare, de prestigiu social, avînd şi o valoare demonstrativă.

Diferenţierea socială a afectat lent structura generală a costumului. Piesele esenţiale, de bază ale ansamblului vestimentar au fost aceleaşi la ambele categorii sociale — ţărani liberi şi ţărani dependenţi. Totuşi, un anumit mod de a pieptăna şi acoperi părul, calitatea materialelor din care se confecţionau piesele de îmbrăcăminte, croiul şi cromatica lor, precum şi purtarea unor elemente vestimentare numai de către o anumită categorie socială deveneau indicii importante pentru desemnarea uneia sau alteia dintre categoriile sociale, marcînd diferenţierile dintre ele.

Pe baza materialului bibliografic şi a rezultatelor cercetărilor de teren întreprinse de noi în Ţara Haţegului şi în care am surprins o tradiţie foarte puternică ce vine pînă către sfîrşitul secolului al XIX-lea, ne propunem să relevăm, în rîndurile ce urmează, caracteristicile, notele particulare, distinctive ale costumului purtat de cele două categorii sociale care au existat în zonă, nemeşii (nobilime mică şi mijlocie) şi iobagii, subliniind, în felul acesta, aportul creator al celor două grupuri ierarhizate în lunga evoluţie a costumului popular românesc.

A existat un costum propriu întregii categorii sociale a nemeşilor? Nu, categoric, nu. Se poate atesta doar existenţa unor elemente de costum caracteristice populaţiei nemeşeşti, dar nici acestea unitare pe toată Transilvania, ci diferite în funcţie de condiţiile geografice, economice, de ocupaţiile şi tradiţiile zonelor respective. Nemeşii au păstrat în costumul lor elemente esenţiale ale portului popular românesc, caracteristicile portului tradiţional, local, fapt care se constituie într-un argument deosebit de valoros ce ne îngăduie să susţinem şi să întărim cu fapte etnologice supoziţiile lui Ovid Densuşianu şi ale celor mai mulţi istorici cu privire la originea românească a majorităţii nemeşilor (în parte maghiarizaţi).

Îmbrăcămintea iobagilor a reprezentat, de fapt, portul popular tradiţional autentic, caracterizîndu-se printr-o bogăţie surprinzătoare a variantelor locale, printr-un decor amplu şi o gamă cromatică armonioasă, rafinată. A analiza trăsăturile specifice portului popular iobăgesc înseamnă a releva acele elemente de bază care, în final, converg spre alcătuirea unei viziuni estetice autohtone.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu putem afirma același lucru despre costumul nemeșesc care s-a constituit ca ansamblu vestimentar din elemente ale portului tradițional local peste care s-au suprapus piese de factură orășenească. Prin foarte multe detalii, începînd de la pieptănătură și piesele care serveau la acoperirea capului și pînă la încălțăminte, nemeșii au dorit să se deosebească de iobagi, să-și exteriorizeze superioritatea economică și mai ales socială, tinzînd să-și apropie vestimentația de cea a orășenimii înstărite și chiar de cea a nobilimii.

Unul dintre semnele diferențierii sociale l-a constituit ansamblul gătelii capului, alcătuit din pieptănătură și piesele textile care serveau la acoperirea capului. Femeile din Țara Hațegului, descendente din categoria socială a nemeșilor, nu se pieptănau niciodată cu „suciturі", „cosițe" sau „împletituri" și nu purtau conciul și ceapsa cu coarne care erau apanajul femeilor de țărani iobagi. Ele au purtat dintotdeauna părul pieptănat peste cap, împletit în două cozi ce se răsuceau pe după o „peană" de lemn, iar mai tîrziu, pe după un pieptene din os, pieptănătură cunoscută sub numele de „conci". Își acopereau capul cu „chișchineu", o basma industrială din „păr" uni sau înflorată, cu care se legau fie la ceafă, pe sub colț, fie „în barbă", cînd era frig. Iarna purtau chișchineu gros, din lînă, de culoare neagră, cu ciucuri, procurat din comerț, legat cu capetele petrecute pe sub bărbie și duse apoi la ceafă.

Spre deosebire de nemeșoane, femeile din Țara Hațegului descendente din categoria socială a iobagilor s-au pieptănat cu „suciturі", pieptănătură asupra căreia nu ne vom opri, ea fiind descrisă pe larg în literatura de specialitate. Deasupra se așeza conciul confecționat din „drot" (sîrmă) sau dintr-un lemn lunguieț, acoperit cu fuior sau lînă, care avea la capete două proeminențe ascuțite la o distanță de 15 cm una de alta. La nevestele tinere, conciul avea coarnele mai mari, acestea descrescînd ca mărime în funcție de vîrsta purtătoarei. „Chicile" se înfășurau în jurul conciului și se coseau cu andreaua din aramă, cu ață răsucită din cînepă sau din păr de lînă, de conciul așezat spre ceafă. Peste conci se așeza ceapsa confecționată din pînză albă, de fuior de cînepă, de in sau din „jolj", ornamentată la femeile tinere cu „pui" (motive geometrice) mari cusuți cu „păr" (fir de lînă), linică de cumpărat, arnici și „sîrmă" (fir metalic), în „cruci" și în „păsele", iar la cele vîrstnice cu „pui" mai mici. Din punct de vedere cromatic, predominant în decorul cepselor femeilor tinere era roșul, tonurile închise (negrul, verde-vînăt, roșu închis, vînăt țigănesc), asociate uneori și cu culori deschise ca verde, rozosin, lila, galben, fiind frecvent întîlnit în decorul cepselor femeilor mai în vîrstă. Pe margini ceapsa era decorată cu „ciptă" (dantelă), mărgele și bănuți. Peste ceapsă, la nedei și în zilele de sărbătoare, femeile se acopereau cu „propoadă" cunoscută în unele sate, de exemplu Clopotiva și Răchitova, și sub

Cepse cu coarne specifice categoriei sociale a iobagilor

https://biblioteca-digitala.ro

numele de „sălie" sau „giolgi", o învelitoare în formă de ştergar, lungă de 3 m şi lată de 0,80 m, confecţionată iniţial din pînză albă ţesută în casă, apoi dintr-un material mai fin, cumpărat din comerţ — „jolj", ornamentată cu „ciptă" albă la extremităţi.

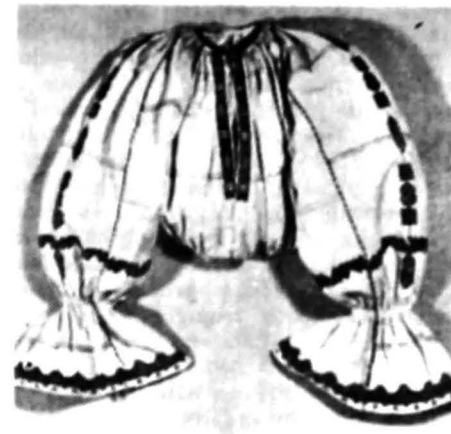
Aşadar pieptănătura cu „suciturі" şi ceapsa cu coarne constituiau marca definitorie a costumului femeilor iobage din această arie.

Un alt element ce evidenţia diferenţierea socială l-a constituit cămaşa. Pentru zilele de lucru, cămaşa nemeşoanelor se confecţiona din urzeală (bumbac răsucit în două fire) şi bătaie cînepă, iar pentru zile de sărbătoare din „giolgi" fin cumpărat. Era cu guler îngust, cu gura în faţă, croită din 4 foi de pînză. La subsuoară se introduce pava în 3 colţuri, numită „clin".

Mineca prinsă în dreptul umărului era largă, liberă la extremitatea inferioară la cămaşa de fiecare zi şi cu fodorei sau pumnaşi ornamentaţi cu „ciptă" pe margini, la cea de sărbătoare. Indiferent de ocazia în care se purta, cămaşa nemeşoanelor nu era decorată cu „pui". Poalele, croite din 2 foi şi clini laterali sau din 4 foi de pînză care se încreţeau, erau separate întotdeauna de ciupag. Pe marginea tivului se executa cu acul o „ciptă" albă. Cămaşa din pînză se purta numai vara, în restul anului fiind frecventă bluza de influenţă orăşenească.

Cămaşa femeilor de iobagi, prin croi, dar mai ales prin bogăţia decorului şi gama cromatică sobră, dar deosebit de rafinată, a constituit şi ea, alături de găteala capului şi învelitori, un semn distinctiv, un simbol al diferenţierii sociale.

Spre deosebire de cămaşa dreaptă nemeşească, „inea" purtată de femeile din categoria aservită constituie vechea formă a cămăşii tradiţionale româneşti, fiind încreţită la git, lungă pînă la glezne, croită iniţial într-una cu poalele, apoi separat, ciupagul şi poalele fiind cusute laolaltă. Cămaşa purtată în zile de sărbătoare se confecţiona din fuior de cînepă sau în amestec cu bumbac sau numai din bumbac. Se croia întotdeauna din



Cămaşă femeiască caracteristică femeilor descendente din categoria socială a iobagilor

Ansamblu vestimentar feminesc specific ţăranilor iobagi, compus din ceapsă cu coarne, cămaşă cu „toială" pe mîneci şi „pui" peste cot, piептar şi catrinţe

https://biblioteca-digitala.ro

două foi față și o foaie spatele, sistem numit „din trei mineci". Stanii cămășii se încrețeau împreună cu foile mânecilor (la fiecare mânecă intra cîte o foaie și jumătate de pînză). O cheiță („puricel") cusută cu arnici roșu și negru unea foile cămășii. La subsuoară se introducea o fîșie de pînză ce reprezenta o jumătate de foaie numită „lărgitură" și care, pornind din talie și trecînd pe la subsuoară, ajunge pînă la încheietura mîinii. În spatele lărgiturii se prindea de foaia din spate un petic triunghiular ce avea scopul să dea amploare mînecii, numit „broșchiță în trei cornuri" (colțuri) cusută cu arnici negru. Alteori lărgitura reprezenta un clin dreptunghiular amplasat la subsuoară. Un element nelipsit îl constituia pava — un pătrat de pînză cu laturile de 10 cm, numit „broșchiță", introdus între baza mînecii și vîrful lărgiturii. Cîteodată se renunța la lărgitură, punîndu-se doar broșchița în 4 cornuri. Mînecile se terminau la extremitatea inferioară cu fodor încrețit cu pumnaș care putea fi cusut „peste creturi" (sistem străvechi) purtînd, în acest caz, numele de „brățarie" sau „creștură". Alteori, încrețitura colanului era susținută de o bandă îngustă de pînză (2 cm), suprapusă peste creturi, numită „guler pe la pumnaș" cusută cu „pui". Poalele se croiau din 2 foi drepte și din 2 sau 4 clini („cliciuri") care se încrețeau pe șolduri. Pentru zilele de sărbătoare, ele erau ornamentate cu „pui". Gulerul îngust era prins de cămașă cu „butucească" (tighel), iar gura era lungă pînă aproape de talie și se lega cu „ceutori".

Cîmpurile decorative erau dispuse pe guler (cusut „pe dos" cu arnici negru și umplut cu puțin roșu, albastru vînăt), pe „brățaria" sau „creștura" de sub guler (o cusătură peste creturi, executată cu fir gros de arnici negru sau roșu, în motive geometrice), de o parte și de alta a gurii cămășii, sub formă de bandă îngustă (4 cm), cît și pe mîneci.

Existau mai multe sisteme de ornamentare a mînecilor: — cu „tablă" — o cusătură compactă îngustă (7 cm) și scurtă (30 cm) lucrată „pe dos", cu fond negru umplut cu culori în tonuri închise: vînăt, caf niu, vînăt-verde, roșu. Femeile, mai ales cele vîrstnice, au purtat și tablă albă „cu tăietură" și „ciuruitură" (ajur) specifică și Banatului. Motivele ornamentale care compuneau tabla erau geometrice: — cu „rînd peste umere" — un rînd la cusătură amplasat în dreptul umărului; — cu „rînduri pe umere" rînduri verticale de cusături, de-a lungul mînecii, începînd de la umăr și pînă la pumnași; — cu „rînduri pe umăr și rînduri în vale" — de la rîndul de cusătură plasat în dreptul umărului porneau în jos, de-a lungul mînecii, 3—5 rînduri de cusături înguste, egale, paralele, care se terminau mult deasupra fodorului. Uneori, ele urcau și deasupra rîndului pe umere; — cu „pui peste cot" — un rînd de cusătură în dreptul cotului, sistem întîlnit mai rar în Țara Hațegului.

Cele mai vechi sisteme de ornamentare a mînecilor și care au coexistat presupunem că au fost cele cu „rînd pe umere" și cu „tablă". Dintre acestea, frecvența cea mai mare a avut-o sistemul de împodobire a mînecilor cu „tablă".

Gulerul, gura cămășii și marginea fodorului se întăreau cu o cusătură numită „șinor". La extremitatea fodorului se reluau, într-un rînd de cusătură, motivele ce decorau gulerul cămășii.

Lucrul la o „ie" dura mult, cusăturile fiind migăloase și cerînd o deosebită îndemînare și pricepere, fapt care atrăgea invidia nemeșoanelor: *„În postu Paștelui, șapte săptămîni, rumâncle de-abea gată cîte o ie... Ielе rumânelor sînt numa pui, că ele așa umblă, numa după fală... Ele să țin dă cheltuială, dă înflorituri și să fie făloase!"* **

Așadar, între cămașa nemțească și cea iobăgească existau mari deosebiri care vizau croiul și mai ales sistemul de ornamentare. Astfel, în timp ce cămașa nemților se încadrează în tipul de cămașă dreaptă, cu mînecile prinse din umăr, cea a iobagelor face parte din tipul de cămașă cu mînecile unite și încrețite de la gît. Dacă cămașa nemțească era, de regulă, lipsită de ornamente, cea iobăgească se caracteriza printr-o mare bogăție de rezolvări morfologice și deco-

https://biblioteca-digitala.ro

rative, printr-o mare varietate a punctelor de cusătură, a motivelor ornamentale, avînd la bază o gamă cromatică sobră dar rafinată, fapt recunoscut, de altfel, chiar de nemeşoane.

De la briu în jos, peste poalele cămăşii, nemeşoanele au purtat „rochii" — fuste largi din 3—4 foi, confecţionate din lînă, nevedite „în ochiuri" sau „în table", în 4—5 iţe, sau fuste mai subţiri din arnici. Fustele erau uni, roşu închis, negru, căfion, vopsite în casă cu „farbă", oţet şi „moare de curechi" (zeamă de varză acră). Negrul îl obţineau din coajă de arin şi „gălăsteu" (piatră vinătă), iar căfionul din coajă de nuc şi „gălăsteu". Pentru zilele de sărbătoare, fustele se realizau însă şi din materiale cumpărate: „păr", „dalin", „parchet", „carton", mătase.

Peste „rochie," nemeşoanele purtau în faţă catrinţă din lînă nevedită în 4—5 iţe sau ţesută în 2 iţe, ornamentată din bătaie cu vergi policrome: verde, vinăt, roşu, alb, sau aleasă spre poale şi prevăzută cu ciucuri pe marginea inferioară. Catrinţa se confecţiona şi din materiale cumpărate, dar demn de relevat este faptul că, indiferent de materia primă din care s-a confecţionat, cît şi de ocazia în care s-a purtat această piesă, ea s-a numit întotdeauna *catrinţă*. În zilele de sărbătoare, nemeşoanele îmbrăcau peste fustă o catrinţă confecţionată din „giolgi" alb, „dalin" sau „carton", compusă din două foi, terminată cu „ciptă" executată cu acul. Catrinţa era nelipsită din portul nemeşoanelor, fiind destinată atît portului de lucru, cît şi celui de sărbătoare. Atît „rochia", cît şi catrinţa erau „împăturite" (cu cute) „păturile" fiind realizate pe materialul umed cu mîna şi prinse apoi cu aţe.

Remarcăm faptul că, deşi au adoptat în portul lor fusta şi bluza, elemente de influenţă orăşenească, nemeşoanele au păstrat în realizarea fustei tehnicile tradiţionale de ţesut şi nevedit, iar în ceea ce priveşte catrinţa, modalităţi tradiţionale de ornamentare: vîrgi rezultate din bătăcală şi alesătură în război. Demn de evidenţiat este şi faptul că, pentru desemnarea piesei dreptunghiu-

Şubă înfundată, marcă definitorie a portului iobăgesc

lare purtate în faţă, peste fustă, ele au menţinut termenul de *catrinţă* şi nu l-au înlocuit cu termenul de *şorţ*.

Din dorinţa de a se deosebi însă de categoria socială a iobagilor, nemeşoanele au purtat un costum simplu, cu decor redus, adoptînd piese de factură orăşenească („cîrpe de boltă", fustă şi bluză) şi materii prime procurate din comerţ. Ansamblul vestimentar purtat în zile de sărbătoare şi l-au confecţionat din asemenea materiale cumpărate.

Diferite au fost la iobage şi piesele care acopereau poalele cămăşii, de la briu în jos: catrinţă în faţă, „catrinţoni" în spate. Catrinţa s-a confecţionat iniţial numai din lînă (urzeală şi bătăcală din păr), fiind ţesută în 4 iţe. Pentru piesa purtată în anotimpul călduros se utiliza ca urzeală „urzeluţă", iar ca bătăeala arniciul. Catrinţa s-a purtat sub două forme: dreaptă, întinsă (în zona de interferenţă cu Banatul, mai ales) şi sub

https://biblioteca-digitala.ro

forma unui șorț în cute („pături"), frecvența cea mai mare avînd-o cea din urmă. Catrinţa se deosebea de „catrinţoniul" purtat în spate atît prin dimensiuni, fiind mai îngustă și mai scurtă decît acesta, cît și prin model și colorit. Catrinţa era ţesută deseori cu motive nevedite în 4—5 iţe, în romburi și pătrate, numite „păcele". Spre poale era dispusă „viarga", o bordură orizontală de dungi colorate. Cromatica sobră se compunea din nuanţe mai deschise decît ale catrinţoniului. În zilele de sărbătoare, mai ales vara, catrinţa s-a asociat la spate și cu opregul cu ciucuri, compus în partea superioară dintr-o bucată ţesută în 4 iţe, din lînă, numită „petec" sau „briu" și din ciucuri lungi, realizaţi din fire de păr răsucite, colorate în roșu, verde, galben, alb. „Petecul" opregului era decorat cu carouri mici, în roșu și negru, dispuse omogen pe toată suprafaţa, iar spre marginea inferioară cu un rînd orizontal de „pui", lat de 2—3 cm, predominante fiind motivele geometrice într-o cromatică compusă din tonuri de negru, roșu, alb, galben, vînăt închis. Ciucurii erau prinși de „petec" cu o cheiţă sau cu o împletitură specială. Iniţial opregul cu ciucuri s-a purtat pereche, în faţă și în spate, fiind ţinuta de sărbătoare, „de fală", dar și ceremonială totodată, purtată de mirese. Opregul cu ciucuri la spate s-a purtat concomitent cu catrinţoniul, cele două piese fiind contemporane. Mai lung și mai larg decît catrinţa din faţă, „catrinţoniul" avea forma unui șorț încutat („în pături"), fiind confecţionat din urzeală și bătează păr, apoi din urzeală păr și bătează canură. Se nevedea „în ochiuri", fiind ţesut în 4 iţe sau în 2 iţe, cu o spată lată de 70—80 cm, specială, de Ribiţa. În dreptul taliei, „păturile" pe circa 2 cm lăţime, realizate cu mîna, erau prinse într-o fîșie de ţesătură, ca un fel de tiv, numit „guler" sau „brăcinăriţă". De capetele „gulerului" se prindeau baierele cu care piesa se fixa în talie. Același sistem de prindere îl avea și catrinţa din faţă. Decorul dispus totdeauna pe fond negru consta din vărgi verticale înguste, repetate ritmic, la un interval de 5 cm, obţinute din bătaie cu suveica și din nevedeală. Rezultau un fel de „vărgi cu pui" alese cu mîna sau cu speteaza, din lînă verde, vînăt-verde (albastru), vînăt ţigănesc, „verde stricat", „vînăt ca ceriu", căfion. La marginea inferioară se cosea („bătea") cu acul un feston din lînă denumit în termeni locali „nojiţeală". Pe marginile laterale, „catrinţoniul" era tivit.

Peste „catrinţoni", femeile se încingeau cu briul „în bîte", iar apoi cu „brăcira", catrinţa din faţă prinzîndu-se liberă peste brăciră și briu. Acesta era un sistem aparte de legare a mijlocului.

Dacă femeile descendente din categoria socială a nemeșilor nu încălţau niciodată opinci, ci totdeauna cizme de piele neagră, creţe la glezne și cu turec tare de la glezne în sus, sau „păpuci", un fel de ghete cu bumbi, iobagele au purtat „colţuni" (un fel de ciorapi) din cioarec pestriţ (alb cu negru, alb cu sein), cu talpă, ţesuţi în 4 iţe, și opinci cu gurgui întors, din piele de vită argăsită, legate peste „colţuni" cu curele, înfășurate pe picior pînă la genunchi. Vara purtau ciorapi de lînă cu opinci.

Peste cămașă, nemeșele purtau „căput", o haină lungă pînă la genunchi, din pluș negru, sau jachetă („lecru") din stofă cumpărată sau din pluș negru, cu mîneci, guler cu rever, lungă pînă la briu sau pînă la genunchi, încheiată cu brandemburguri făcute din șinor negru răsucit. Dar haina de gală, în trecut, a fost la nemeșoane scurteica din postav cu vulpe pe margini, la guler și căptușită cu blană de miel, piesă costisitoare, de influenţă orășenească.

Iarna, iobagele purtau pieptare de piele înfundate sau despicate, simple, fără decor, laibăr și șubă înfundată. În afara pieptănăturii cu „suciturі" și a cepsei cu coarne, o altă marcă definitorie a portului iobagesc a constituit-o șuba înfundată, purtată numai de femeile descendente din această categorie socială. Șuba înfundată, confecţionată din cioarec alb se purta direct peste cămașă, în orice ocazie: în zilele de lucru, dar și la sărbători, la joc sau la biserică. Lungă pînă la glezne, cu mîneci, crăpată în faţă pînă aproape de talie, pentru a putea fi îmbrăcată pe

https://biblioteca-digitala.ro

cap, cu clini laterali care ajungeau pînă la opt, pe fiecare parte, șuba înfundată era decorată de jur-împrejur, pe margini, la gură, la extremitatea mînecilor și pe poale, cu „birnaș" și „pui" colorați. Culoarea „birnașilor" realizați din lînă era diferită de la un sat la altul : la Peșteana și Clopotiva era neagră, la Riu de Mori neagră și roșie. La Păucinești șuba era ornamentată cu „brăciruie" țesută în război ca brăcira cu spetează mică. „Puii" erau cusuți cu lînă roșie și vînătă. În părțile laterale, șuba era prevăzută cu „ghizde" (crăpături) în cusătură. La joc, femeile scoteau mînecile șubei și le introduceau în aceste ghizde pentru a nu le stînjeni mișcările. Peste șubă se încingeau cu briul negru în „bîte" (piesă răspîndită doar în Hațeg și în Pădureni) sau cu brăciră din lînă, țesută în 2 sau 4 ițe și bătută cu un cuțit de lemn. Cromatica alesăturilor de la brăciră, rezultate din năvădeală, se compune din tonuri de verde, negru, căfion, alb.

Foarte interesantă și semnificativă ne pare a fi relatarea, consemnată de noi în anul 1986, a unei informatoare de 75 de ani, Mărgău Ioniță din Clopotiva, care auzise de la bunica ei că pe timpul iobăgiei femeile care mergeau la lucru cu șuba înfundată și cu „propoada" murdare erau aspru pedepsite, fiind puse „la fum" la gura hornului.

După 1918, locul șubei înfundate l-a luat șuba crăpată din cioarec sein sau alb.

Existau și iobage sărace care nu-și permiteau să poarte șubă înfundată. Ele îmbrăcau doar laibăr, o haină dreaptă, fără clini, din cioarec alb, lung pînă la briu, cu mineci răscroite pe lîngă git și doar tivită, astfel încît, tivitura apărea ca un guler, ornamentat cu „birnaș" de lînă, împletit din cinci fire, roșu sau roșu cu negru.

Așadar, foarte multe piese de port aveau o semnificație socială, deosebind cele două categorii : nemeșele de iobage. Portul iobăgesc constituie de fapt ansamblul vestimentar tradițional autentic, deosebit de valoros din punct de vedere artistic, iobagele încercînd prin bogăția decorului, varietatea metodelor ornamentale și gama cromatică rafinată să sublinieze pe lîngă specificul local-zonal și pe cel etnic.

NOTE

* Georgeta Stoica, Virgil Vasilescu, *Portul popular din Gorj*, Tg. Jiu, 1971, p. 7

** Ion Conea, *Clopotiva. Un sat din Hațeg*, Institutul de științe sociale al României, vol. II, București, 1935, pp. 524—530.

RÉSUMÉ

En partant des études bibliographiques et des prospections, l'auteur s'est proposé de présenter la façon dont les structures socio-économiques se sont reflétées dans le costume populaire des femmes. Au Moyen Age, la société paysanne de Tara Hațegului était divisée en paysans bien situés („nemeși") et paysans asservis ou serfs („rumâni"). Les deux communautés paysannes avaient des modes de vie tout à fait différents. Des différences sont perçues dans le costume également; elles sont aussi nettes que la tradition orale les a conservées jusqu'aujourd'hui.

Le costume des paysannes riches n'est pas spécifique, empruntant beaucoup d'éléments appartenant à celui des femmes qui vivaient dans les villes. Le costume des paysannes asservies est caractéristique pour cette zone et on le retrouve même de nos jours. L'auteur dépeint avec beaucoup de détails les pièces vestimentaires qui composaient le costume des paysannes de la catégorie des „nemeși" ainsi que celles du costume des serves. Les parures sont également présentées.

https://biblioteca-digitala.ro

INSTALAȚII EOLIENE DIN SUDUL BANATULUI

MIRCEA TABAN

Inițiată din perspectivă patrimonială, cercetarea industriilor țărănești din județul Caraș-Severin a dus la îmbogățirea substanțială a listei de obiective și situri, instalații și complexe de industrie tradițională propuse a dobîndi statutul de monument sau rezervație etnologică. Morile cu ciutură, de pildă, se găsesc într-un număr apreciabil, existînd suficiente elemente care indică o anume reiterare a acestui tip de instalație în actuala textură socio-economică a satului bănățean.

Dar nu la aceasta se va referi prezentul material, ci la cîteva mori acționate de energie eoliană, element inedit și dintr-un anume punct de vedere insolit, în tabloul tipologic al domeniului vizat de cercetarea efectuată. Este vorba de două asemenea tipuri aflate în satul Ravensca, comuna Șopotul Nou.

În literatura de specialitate există anumite referințe în această privință. Cea mai cunoscută este cea a lui Ioan Dihor [1] care, aplicată aceluiași areal geografic, aduce în discuție o instalație eoliană asemănătoare morfofuncțional celor pe care le prezentăm aici. Este descrisă o moară cu generator fix, transmisie prin curea într-o singură treaptă și cu o singură instalație de măcinat din localitatea Coronini. Mai apoi, Corneliu Bucur [2], într-un studiu consacrat activității periheliee și de achiziții a Muzeului Tehnicii Populare, efectuată în aceeași zonă, referindu-se la localitatea Ravensca, amintește de aceste mori de vînt, prezentate însă cu titlu de încercare și fără a se intra în detalii descriptive. O ilustrație adăugată textului înfățișează o instalație cu șase palete, pe care însă noi nu am regăsit-o pe teren. O altă referință este conținută de valoroasa lucrare a lui Nicolae Săcară, consacrată arhitecturii populare bănățene, relativă la moara de vînt din comuna Pescari, actualmente dispărută, dar tot fără detalieri de ordin morfofuncțional [3].

Studii mai mult sau mai puțin ample despre morile de vînt din România sînt destul de numeroase, dar, în marea lor majoritate au în vedere tipul cu construcție mobilă (moară căciulată olandeză), de genul celor ce au existat în Dobrogea. În cazul de față însă este vorba mai degrabă de un subtip care, după știința noastră, nu s-a mai întîlnit la date mai recente pe teritoriul țării noastre. Iată de ce prezenta semnalare își are semnificația și importanța sa aparte.

* * *

Situat pe un platou somital, în partea centrală a Munților Locvei, satul Ravensca a fost înființat în anul 1827 [4], ca rezultat al politicii de colonizare a Imperiului habsburgic, în condiții istorico-economice cunoscute. Este un sat de tip adunat (foto 3), deși trama stradală se adevcează naturii relativ accidentate a locului. Locuitorii, cehi de origine (pemi), se ocupau și se ocupă și astăzi, în principal, cu creșterea ani-

https://biblioteca-digitala.ro

malelor şi, în proporţie mai redusă, cu agricultura de înălţime, în locurile unde solul, în general sărac, şi condiţiile geoclimatice nu întotdeauna clemente, o permit. Produsele obţinute din ocupaţia de bază au o deosebită căutare, chiar şi pe pieţe mai îndepărtate (Moldova Nouă, Anina şi chiar Reşiţa).

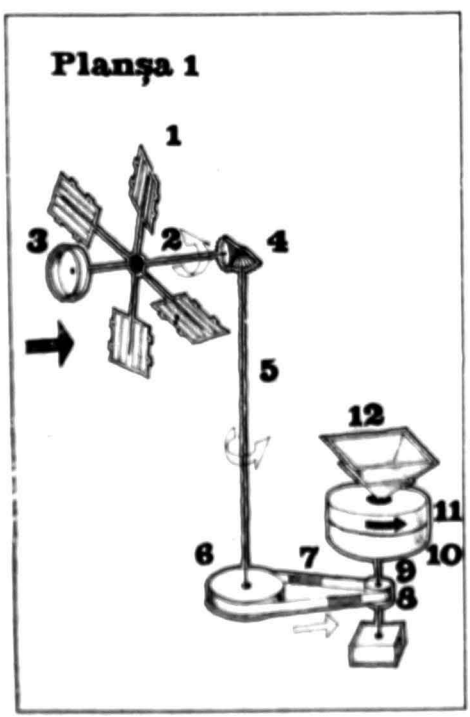
Cultura principală este cea a porumbului şi, în proporţie mai redusă, se cultivă grîul, clima locului, cu ierni aspre şi veri uscate nepermiţînd obţinerea unor recolte suficiente. Dar sărăcia solului este compensată de hărnicia locuitorilor, buni crescători de vite, care îşi completează stocul necesar de grîne prin valorificarea subproduselor animaliere.

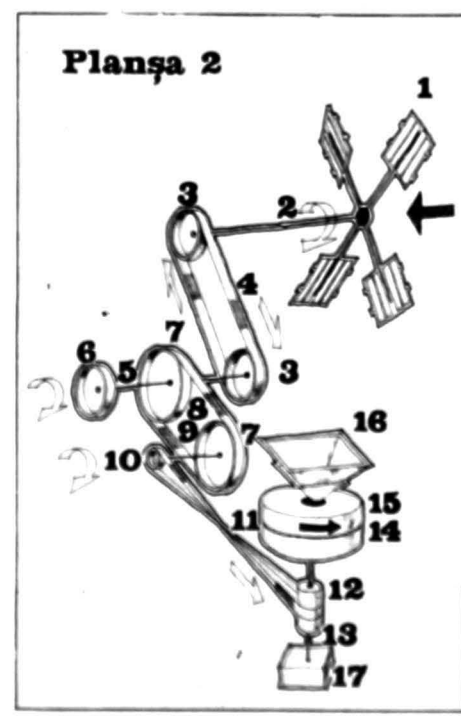
Acesta ar fi, în mare, contextul economic care explică apariţia acestor mori aici. Trebuie făcută, însă, de la bun început, menţiunea că familiile constructoare şi posesoare ale celor două instalaţii eoliene aveau, şi au în prezent rînd la măcinat la mori cu ciutură din Almăj (pe apa Birzului) sau în Valea Dunării (pe valea Seleştiuţului), utilizarea celor de vînt fiind cu totul subsidiară, satisfăcînd nevoi urgente, în funcţie de factorul eolian. Se evită, astfel, deplasarea pînă în vale, la distanţe apreciabile şi, deci, un mare consum de timp.

Amplasarea satului pe catena muntoasă ce desparte Valea Dunării de Depresiunea Almăjului, într-un loc cu un regim al vînturilor relativ favorabil (o zi din patru fiind cu deplasări eoliene: cu viteze medii anuale de 16—22 m/s) [5], toamna oamenii locului avînd de luptat cu Gorneacul şi Coşava, două puternice mişcări aeriene cu sorgintea în Valea Dunării şi care, de regulă, produc pagube însemnate.

Pl. 1. — Moara de vînt cu construcţie statică şi rotor fix (în posesia familiei Mozici Ion)

Pl. 2. — Moara de vînt cu construcţie statică, rotor fix şi transmisie în două trepte (proprietatea familiei Prajak Toma)





https://biblioteca-digitala.ro

1. *Moara familiei Mozici Ion.* Este o moară de vînt cu construcție fixă, generator eolian static separat, transmisie prin curea într-o singură treaptă, avînd o singură instalație de măcinat. A fost construită în jurul anului 1920 de Fiala Rudolf (tatăl actualei proprietare), fiind strămutată de la o altă locuință. Nu se știe dacă s-a urmat un model văzut în altă parte, proprietarii actuali apreciind că este opera exclusivă a constructorului [6].

Este amplasată în gospodăria familiei posesoare, adosată șurii cu fîn și deservește nevoi strict familiale, obiectivul funcționînd doar la vînturi mai puternice. Se macină grîu și porumb — în două ore prelucrîndu-se cca 230 kg grîu, iar o cantitate echivalentă de porumb în 2,5—3 ore.

Descriere: a. *generatorul* eolian este constituit din două perechi de „pale" din scînduri de lemn (pl. 1/1; foto 1), montate pe doi pari mai groși dispuși, la 90° unul de altul, prin a căror parte mediană, unde sînt îmbinați în cep, trece primul fus metalic (pl. 1/2), prins la un capăt în lagărul unei roți de vagonet (pl. 1/3), iar la celălalt, într-un grup conic format din două roți dințate tronconice (pl. 1/4), ce translează mișcarea pe verticală la cel de-al doilea fus dispus vertical (pl. 1/5), ce pătrunde prin acoperișul construcției (avînd aspectul unui șopron) la butuc (sistemul de transmisie);

b. *transmisia* se realizează într-o singură treaptă, cu curea de transmisie din cauciuc cu lățimea de cca 30—35 cm, asigurînd transferul cinetic, amplificîndu-l, de la butucul mai gros (pl. 1/6) al fusului vertical la cel de-al doilea, cu un diametru substanțial mai mic, de sub perechea de pietre (pl. 1/7; 1/8), care sînt puse în lucru prin intermediul celui de-al treilea fus (pl. 1/9);

c. *instalația de măcinat.* Coșul este analog celor de la morile cu ciutură, fiind prevăzut cu anexe identice (bobăriță, ciocut, vibrator — foto 2). Pietrele de moară sînt dispuse într-un ancadrament (ocoli) metalic, cu înălțimea de cca 40 cm, tot ansamblul fiind dispus pe un postament (postăviță) de lemn.

Aceasta este, schematic, structura morfo-funcțională a obiectivului. Se remarcă de la bun început, gradul sporit de complexitate față de semnalarea lui I. Dihor, unde transmisia era absolut directă (sistem generator-curea-pietre) și nu „segmentată" ca în cazul de față (sistem generator — ax 1 — ax 2 — curea — ax 3 — pitre), factor constructiv și tehnic menit să-i confere un randament crescut. Pe de altă parte și în prezentul caz este vorba de o „simbioză" între o moară de vînt statică și o moară cu ciutură.

2. *Moara familiei Prajak Toma* este un model cu mult mai complex decît cel descris anterior. Tipologic vorbind se încadrează în același subtip: moară de vînt cu construcție fixă, separată de generatorul eolian, tot static, cu transmisie prin curea în două trepte și o singură instalație. A fost construită de actualul proprietar în anul 1985, funcționînd la început cu un motor, la care mai apoi s-a renunțat, construindu-se actuala instalație — copiată, după cîte se pare, după un model văzut la Eibenthal, județul Timiș. Unele piese, mai ales cele metalice, au fost cumpărate de la Baia Nouă [9].

Și aici este vorba de un uz strict familial, proprietarii avînd rînd la una din morile de pe apa Seleștiuțului. Se macină porumb și, în proporție mai redusă, secară și grîu. Materialul lemnos provine din împrejurimi, pietrele de la Sfînta Elena (ca și în celălalt caz), iar partea metalică, în special roțile și volanții de transmisie, sînt cumpărați.

Descriere: a. *sistemul motor* este analog celui de la moara familiei Mozici: pale de lemn (două perechi — pl. 2/1), pe aripile dispuse la 90°, prin a căror parte centrală trece primul ax (pl. 2/2). Întreg sistemul eolian este fixat pe o construcție de susținere din patru montanți de lemn, cu scară de acces, fiind prevăzuți și cu un opritor, constituit dintr-o tijă metalică și un manșon din lemn atașat la ax. Generatorul eolian este orientat NE—SV.

b. *transmisia* este în două trepte, cu curele confecționate tot din cauciuc. Prima treaptă este constituită de cureaua

https://biblioteca-digitala.ro

(pl. 2/4) ce transferă lucrul mecanic de la primul ax orizontal la cel de-al doilea, tot orizontal (pl. 2/5) prin intermediul roţilor (pl. 2/3) aflate pe cele două axe şi care sînt de fapt două roţi de vagonet. Cel de-al doilea „fus" pătrunde în construcţie (tot cu aspect de şopron — acum adosat locuinţei). Aici mişcarea este transferată, prin intermediul unui cuplu de volanţi (pl. 2/7), unui al treilea ax (pl. 2/9) pe care se găseşte o roată (pl. 2/10) de mici dimensiuni, de la care o a treia curea de transmisie translează mişcarea la 90°, transmiţînd-o la butucul de sub perechea de pietre (pl. 2/12). Tot acest angrenaj constituie şi sistemul de amplificare ce permite prelucrarea unei cantităţi semnificative de grăunţe (într-o oră cca 1—2 mc de porumb);

c. *instalaţia mecanică* nu diferă, analog morii precedente, de cea a unei mori cu ciutură, de aceea nu intrăm în detalii descriptive.

De menţionat faptul că, în viitor, i se va asigura acestui obiectiv o anume polifuncţionalitate prin montarea unui fierăstrău circular, probabil cu transmisie tot prin curea (pl. 2/6).

* * *

Se pune problema, în legătură cu aceste instalaţii, dacă s-a urmat un model generativ sau este vorba de concretizarea ingenioasă a unui talent politehnic nativ al constructorilor. Nu dispunem de informaţii de ordin bibliografic, dat fiind faptul că populaţia localităţii este în întregime de origine cehă, referitoare la posibilitatea unui „import" din Boemia, de unde aceasta a fost nevoită să emigreze. De altfel, se pare că într-o zonă apropiată, mai există încă un asemenea exemplar, aflat pe Vrela, în bazinetul Liborajdea, din Valea Dunării.

Geneza primului model descris în acest material nu mai poate fi reconstituită, fostul constructor nemaifiind în viaţă, iar în privinţa celui de-al doilea s-a menţionat deja de unde s-a pornit în edificare. Rămîne de văzut care este originea morii de la Eibenthal, care a servit drept sursă de inspiraţie.

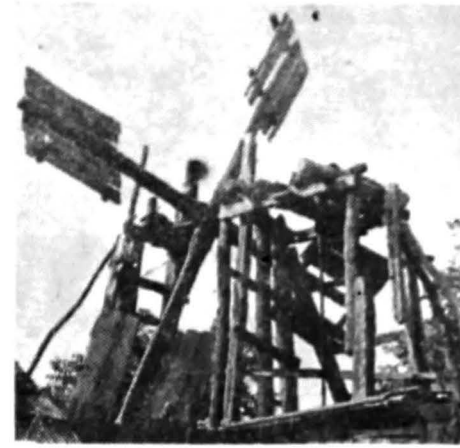
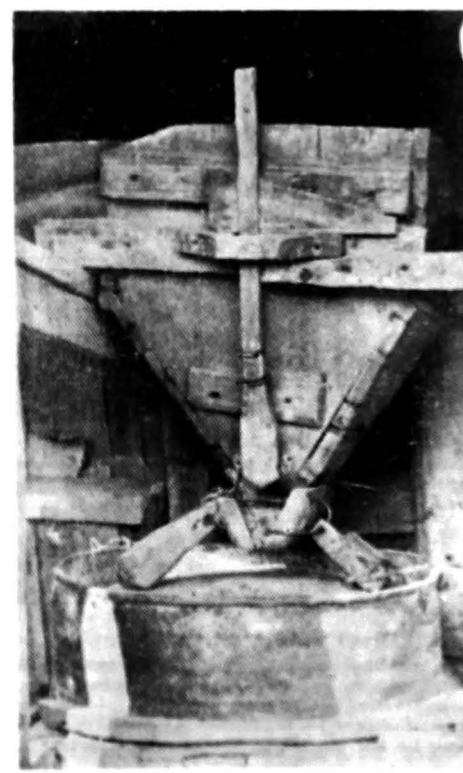


Foto 1. — Sistemul motor al morii familiei Mozici Ioan

Foto 2. — Sistemul mecanic al morii familiei Mozici Ioan



https://biblioteca-digitala.ro

Foto 3. — Ravensca, vedere parțială

Oricum, este indubitabilă ingeniozitatea constructorilor care, indiferent că au urmat sau nu un anume model, au adaptat și chiar dezvoltat soluții tehnice optime pentru asigurarea unui randament acceptabil acestor instalații. Nu este exclusă o anume resurecție a variantelor descrise, dacă se ține cont de faptul că în sat sînt în construcție încă două asemenea mori de vînt. Din punct de vedere etnologic ne găsim în fața unui element demn de interes, nemaivorbind de valoarea documentar-patrimonială a obiectivelor discutate.

NOTE

[1] I. Dihor, *O variantă a morii de vînt din Banat*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară", București, 1969 p. 291 și urm.

[2] C. Bucur, *Cu privire la metolodogia cercetării și identificării monumentelor de cultură populară transferată în Muzeul Tehnicii Populare*, în „Cibinium", 1969—1972, p. 99 și urm.

[3] N. Săcară, *Valori ale arhitecturii populare românești*, Editura Facla, Timișoara, p. 122.

[4] A. Marchescu, *Grănicerii bănățeni și Comunitatea de Avere*, Caransebeș, 1945, p. 167.

[5] I. Gugiuman, *Potențialul energetic al vînturilor din România; utilizarea în trecut și azi*, în „Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România", vol. 2, Sibiu, 1981, p. 159—167.

[6] Informații de la Mozici Ana

[7] Informații de la Prajak Marta.

RÉSUMÉ

Le matériel signale deux moulins à vent trouvés au sud du Banat (village de Ravensca, dép. Caraș-Severin), étant des présences inédites en ce qui concerne les industries paysannes de cette zone. Le fait est néanmoins important, en tenant compte qu'il s'agit les seules signalisation de ce genre à cet instant, prolongation des ceux présentés dans la littérature ethnographique de Roumanie.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA O ISTORIE A ORFEVRĂRIEI VECHI ROMÂNEȘTI (III)

VICTOR SIMION

În partea finală a articolului precedent ne-am referit la influența și sinteza realizată în secolul al XIV-lea cu elementele din aria artistică a Occidentului. Cea de a doua direcție importantă pe care o ilustrează argintăria medievală românească din acest secol va fi aceea în care se vădesc **influențe de sorginte bizantino-balcanică.**

În acest larg grup de lucrări se înscriu în primul rînd numeroase podoabe (cercei, nasturi, agrafe, inele etc.), dintre care unele au fost găsite tot în mormintele princiare de la Curtea de Argeș, somptuos decorate cu motive filigranate, cu mici perle metalice, cu pandantivi etc. (fig. 1). La Gogoșu, unde s-a descoperit un alt tezaur constituit din brățări filigranate, cercei cu pandantive, catarame de centură și altele, s-a scos la iveală și o splendidă „fructieră" din argint aurit atribuită secolului al XIV-lea. Apreciat a fi un obiect de ceremonie, el ne amintește de celebrul tezaur de la Sînnicolaul Mare, menționat în articolul anterior. Prin decor și prin formă (oval, cu marginile în 12 lobi, decorat cu grifoni, capete de animale, vreji, frunze ș.a.) vasul aparține aceleiași arii cultural-artistice bizantino-balcanică, căreia i se subordonează de altfel și o altă valoroasă lucrare din acest început de veac XV și anume ferecătura unui *Evanghelier*, atribuită călugărului Nicodim de la Tismana, cel ce a caligrafiat și manuscrisul respectiv. Datată 1404—1405 (după data realizării manuscrisului), ferecătura respectivă (fig. 2) este importantă deoarece este cea mai veche lucrare de acest gen din orfevrăria medievală românească, dar și pentru faptul că ea a constituit, timp de mai multe veacuri, un model pentru ferecăturile de evanghelii ce se vor executa pentru comanditarii din Țările Române (asupra cîtorva dintre lucrările menționate se va reveni cu detalii într-un articol viitor).

Intervalul secolelor XV — XVI este cel care marchează o etapă nouă și importantă în istoria artei metalelor prețioase din România. Este perioada cînd se dezvoltă și se înmulțesc atelierele de argintari, cînd numărul comanditarilor (voievozi, boieri, cler) crește în mod considerabil ca urmare firească și a numărului mare de ctitorii edificate acum și a unei vieți de curte care presupune un ceremonial de înalt rang, implicînd prezența unei game largi de obiecte din metale prețioase (podoabe, harnașamente complete, obiecte de uz casnic — pahare, căni, talere, tăvi, ș.a.m.d. —, daruri de preț etc.). În ceea ce privește ctitoriile religioase (biserici, mănăstiri, alte așezăminte) ridicate de către voievozi sau de către boieri, acestea trebuiau să fie, la rîndul lor, dotate cu toate cele necesare oficierii cultului: veșminte preoțești, cărți bisericești și, nu în ultimul rînd, obiecte din metal prețios utilizate în ceremonial: potire, discosuri, anaforniță, candele, cădelnițe, cățui, ferecături de evanghelii ș.a.m.d., toate comandate și donate de către ctitorii respectivi. Din punct de vedere stilistic, pînă spre mijlocul secolului al XV-lea (cînd se consideră încheiată cronologic prima fază a feudalismului dezvoltat în Țările Române), argintăria va ilustra în continuare cele două direcții menționate și anume aceea marcată de influențele goticului tîrziu, precum și cea aparținînd ariei

https://biblioteca-digitala.ro

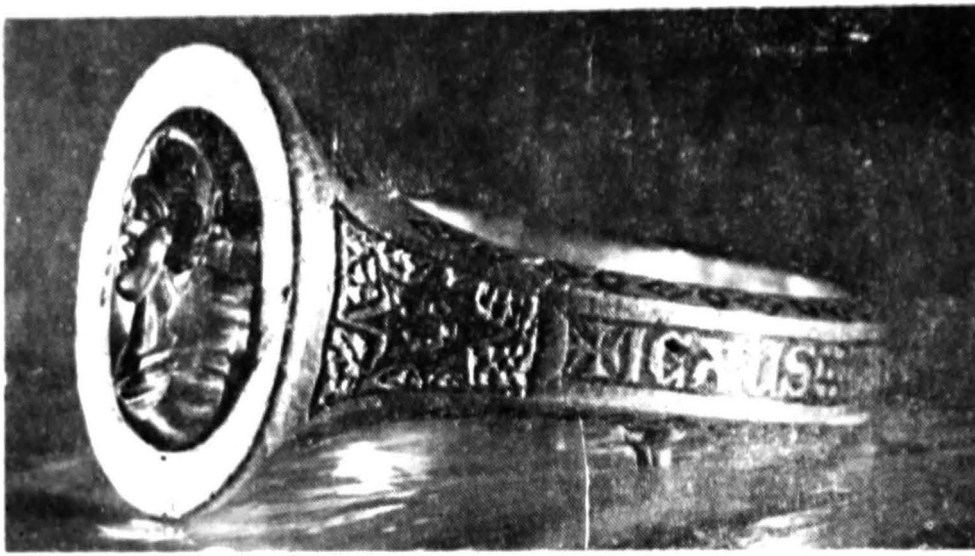


Fig. 1. Inel din aur (secolul XIV), descoperit în mormîntele princiare de la Curtea de Argeș

de cultură bizantină. Fiindcă și în paginile precedente am luat ca exemplu potirul ca piesă ce ilustrează particularitățile stilistice ale unei perioade, ne vom referi tot la el, pentru prezentarea primei direcții menționate, consemnînd că pentru intervalul de timp în discuție (secolele XV — XVI), el devine mai svelt, cupa își accentuează conicitatea care însă va coexista, în secolul al XVI-lea, cu o formă mult apropiată de cilindru. În secolul al XV-lea este, de regulă, simplă, nedecorată, avînd gravată o inscripție liturgică. În veacul următor ea este îmbrăcată într-un căuș din ce în ce mai bogat și mai divers decorat (filigrane, filigrane perlate sau emailate, „perluțe" metalice, vreji, boboci de floare și vreji etc.). Nodusul este turtit, decorat cu butoni rombici, mai rar rozete cvadrilobe, cu frunze lanceolate, iar în secolul al XVI-lea apar elemente de arhitectură gotică (turnulețe, nișe, pinacluri etc.) în context cu motivele decorative gotice care devin frecvente. Nici piciorul potirelor nu rămîne neschimbat. Față de cele din secolul al XIV-lea, acesta capătă o formă piramidală, de regulă cu 6 fețe, terminate în partea inferioară, la talpă, cu 6 lobi. În secolul al XV-lea fețele piciorului comportă o decorație mai redusă (de regulă este vorba de motive vegetale stilizate sau simboluri creștine), pentru ca în secolul următor decorul să fie aproape frecvent, să îmbrace uneori în întregime piciorul cu motive vegetale, florale, simbolice, realizate prin gravare, ciocănire sau filigranate. Însăși talpa pe care se sprijină potirul nu mai are aspectul ca în secolul al XIV-lea, ea fiind înălțată și decorată cu traforuri (cvadrilobi, împletituri, vreji stilizați), iar o dată cu sfîrșitul secolului al XV-lea să se observe că ea devine suprainălțată, dublă, evazată spre partea inferioară de sprijin. Aceste elemente decorative amintesc de arta „goticului curtean" din Europa urmărind, evident, o notă de eleganță și rafinament tehnic. În acest mod sînt executate, spre exemplu, potirele de la Ghinda, Slimnic, Bunești, Rupea și altele (fig. 3). Trebuie să se rețină faptul că, începînd cu a doua jumătate a secolului al XV-lea, se constată o marcată tendință spre decorativism care conduce la amplificarea cîmpurilor ornamentale, la diversificarea motivelor decorative (apar acum mult mai frecvent decît în perioadele precedente motivele

https://biblioteca-digitala.ro

zoomorfe, antropomorfe, temele inspirate din Biblie și altele) ceea ce face ca obiectul să dobîndească implicit și o funcție decorativă pe lîngă funcția sa utilitară. Este vorba de un „gotic decorativ", dacă se poate spune așa, căruia i se asociază — tocmai pentru a spori aceste efecte decorative — smalțuri policrome realizate cu o mare subtilitate plastică. În legătură cu acest ultim aspect să menționăm că o dată cu veacul al XVI-lea se răspîndește în argintăria locală și acea tehnică specifică a argintarilor transilvăneni, cunoscută din acest motiv sub numele de „modo transilvano", tehnică ce constă din asocierea filigranului cu smaltul policrom, ceea ce are ca urmare spectaculoase efecte decorative. Veacul al XVI-lea vădește în continuare o mare preferință pentru subtilitatea și finețea decorativă a filigranului care nu de puține ori se extinde pe întreaga suprafață a obiectului asemeni unei pînze de păianjen. Tehnica este preferată îndeosebi de către argintarii moldoveni (mai ales a celor din centrele mănăstirești), fiind generos aplicată la panaghiare, cruci, ripide, ferecături de evanghelii, la potire și altele, așa cum se întîlnesc, spre exemplu, la argintăriile realizate la comanda lui Ștefan cel Mare, spre a fi dăruite ctitoriilor sale din țară sau de peste hotare. Se pare că cele mai multe dintre comenzile sale au fost realizate în atelierele mănăstirii Putna, lucrările încadrîndu-se stilistic în ceea ce istoria artei românești denumește de județe „stilul gotic moldovenesc", stil ale cărui linii definitorii au fost trasate de către arhitectură, dar la care se pot asocia și artele decorative ale vremii, din rîndul cărora face parte evident și argintăria. Este locul să amintim că o caracteristică nu de minimă importanță a artei din epoca lui Ștefan cel Mare o constituie tocmai sinteza originală dintre elementele decorative ale stilului gotic și particularitățile tra-

Fig. 2 Ferecătura *Evangheliarului* de la Tismana (cca 1404—1405)

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3 Elemente decorative aparţinînd stilului gotic. Potirul de la Rupea (secolul al XVI-lea). Ateliere din Transilvania

diţiilor locale. În argintărie, influenţele decorative ale goticului tîrziu se manifestă prin folosirea unor elemente specifice aparţinînd repertoriului ornamental: turnuleţe, pinacluri, contraforţi, ferestre de arc frînt şi altele, elemente care se regăsesc la multe din piesele realizate în această perioadă — potire, căţui cădelniţe, candele, cruci şi altele, spre exemplu potirul de la Slimnic, cădelniţa de la mănăstirea Putna, 1470, (fig. 7) cădelniţa comandată de boierii Craioveşti pentru mănăstire Bistriţa—Vîlcea — sfîrşitul secolului al XV-lea ş.a. toate cu aspectul unor veritabile arhitecturi gotice. Nu putem să nu menţionăm în contextul acestei perioade şi valoroasele ripide realizate la comanda lui Ştefan cel Mare între anii 1488—1497, care se dovedesc veritabile capodopere ale tehnicii filigranului în argintăria românească cu aspectul lor de dantelă transparentă (fig. 5). În legătură cu această tehnică să menţionăm că se foloseşte şi aşa numitul filigran-perlat, întîlnit în secolele XV — XVI la o serie de lucrări cum ar fi la potirele de la Băgaciu, Dealul Frumos, Slimnic etc., iar, asociat cu emailul, filigranul perlat va fi folosit pînă către sfîrşitul secolului al XVI-lea.

Desigur şi în intervalul secolelor la care ne referim argintăria înregistrează şi cea de a doua direcţie stilistică pe care am constatat-o şi în perioadele anterioare şi anume **influenţa stilistică şi iconografică bizantino-balcanică**. Ea îşi marchează prezenţa îndeosebi printr-un repertoriu iconografic ce ţine de temele biblice: reprezentarea Patimilor lui Iisus, frecventa prezenţă a imaginii Maicii Domnului, a apostolilor, evangheliştilor, profeţilor, îngerilor, a Sfintei Treimi şi altele. Nu este lipsit de importanţă să se cunoască şi rolul pe care l-a jucat arta în climatul politic al veacurilor XV — XVI pentru a înţelege persistenţa acestor motive, precum şi semnificaţia lor în viaţa societăţii româneşti a acelor timpuri.

La începutul veacului al XV-lea, Imperiul Otoman îşi întinsese dominarea din Nordul Africii şi pînă în pragul Europei Centrale unde la Mohacs, în anul 1526 el obţinuse o zdrobitoare victorie care îi deschidea drumul spre restul Europei. Integritatea teritoriului românesc a fost apărată timp de mai multe veacuri de voievozi cum au fost Mircea cel Bătrîn, Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul şi alţii care prin faptele lor de arme au constituit, pentru popoarele ortodoxe cucerite de către turci, speranţa de libertate, de eliberare naţională. Această speranţă a fost întreţinută de altfel şi prin numeroasele ajutoare şi danii oferite atît bisericilor şi mănăstirilor din teritoriile ocupate, cît şi ctitoriilor ridicate (la Muntele Athos, spre exemplu). Repertoriul iconografic al obiectelor comandate se referea cu precumpănire la teme legate de ideea de mîntuire, de izbăvire „de cel rău", ilustrau patimile lui Iisus, credinţa în Dumnezeu, în idea-

https://biblioteca-digitala.ro

lurile promovate de către biserica ortodoxă, se constituiau, cu alte cuvinte, ca veritabile „mesaje ideologice" care întreţineau speranţa de eliberare a acestor popoare de sub dominaţia otomană şi menţineau totodată, prin credinţă, unitatea lumii ortodoxe în această parte a Europei. Trebuie să mai adăugăm la cele afirmate aici că tradiţia artei bizantine, atît de des invocată în paginile de faţă, s-a constituit ca o expresie a apartenenţei la o artă creştină, la o doctrină creştină, ea reprezenta, pentru români, dovada fidelităţii faţă de o lume ce întruchipa, în viziunea contemporanilor, o copie pămîntească a ordinei şi ierarhiei cereşti divine. Panaghiarele de la Snagov (1490), de la Bistruţa—Vîlcea (1520) sau de la Tismana (început de secol XVI) reflectă tocmai aceste ipostaze ideatice. La fel ca şi piesele similare din Moldova (fig. 6), exteriorul discurilor figurează imaginea lui Iisus înconjurat de apostoli şi scena înălţării la cer a Maicii Domnului, protectoarea creştinilor şi personajul care intervine pe lîngă fiul ei pentru apărarea acestora. Lucrate în argint aurit, cu aplicaţii de smalţ colorat (verde, roşu, albastru cobalt) panaghiarele constituie în acelaşi timp şi valoroase realizări artistice, exemplare reprezentative pentru argintăria românească de la începutul veacului al XVI-lea. Ca şi în Transilvania, deci, şi argintăria din Ţara Românească din perioada de început a veacului al XVI-lea comportă elemente decorative realizate din smalţ policrom.

Nu putem trece peste această perioadă fără a menţiona o particularitate a argintăriei româneşti din vremea respectivă şi anume apariţia portretelor de donatori pe unele ferecături de evanghelii. Este un fenomen comun artelor decorative româneşti din acea perioadă, deoarece asemenea portrete apar şi pe unele broderii, icoane, manuscrise miniate şi altele. Ele se vor regăsi apoi pînă către veacul al XVIII-lea, fiind întîlnite şi pe alte piese din metal preţios. Pe ferecăturile acestei perioade donatorii apar în cîmpul central, aşa cum sînt figuraţi, spre exemplu, pe ferecătura

Fig. 4. Portrete de donatori pe ferecătura dăruită de Alexandru Mihnea mănăstirii Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai (secolul al XVI-lea)

comandată de boierii Dragomir şi Teodor, dăruită între anii 1543—1545 bisericii ortodoxe din Braşov, sau pe ferecătura comandată de Mircea Ciobanul şi mama sa Doamna Chiajna, dăruită mănăstirii Tismana în anul 1566 (fig. 8), sau pe aceea în care apare voivodul Alexandru al II-lea, dăruită mănăstirii Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai (fig. 4). Redările respective sînt însă convenţionale, foarte puţin individualizate, mai importante fiind aici detaliile de costum care dobîndesc o valoare importantă din punct de vedere documentar. În general însă, pentru această perioadă, reprezentările de donatori sînt subordonate schemelor bizantine şi conceptului bizantin de portret, la fel ca şi imaginile antropomorfe care, acolo unde apar (ferecături de carte, căţui, panaghiare etc.) sînt distribuite după principiul „perspectivei corale".

În deceniile care marchează mijlocul secolului al XVI-lea se remarcă (îndeosebi în argintăria transilvăneană) o recrudescenţă a goticului tîrziu într-o formulă

https://biblioteca-digitala.ro

„barochizantă". Este vorba, pe de o parte, de realizarea motivelor decorative (preponderent vegetale și florale) din lamele fine de metal care — modelate în variate forme — dau întregului decor aspectul unui relief traforat. Prin jocul de lumini și umbre, piesa capătă acum aspectul unei sculpturi miniaturale așa cum se poate observa, spre exemplu, la potirele de la Mediaș, Ațel, Alba Iulia sau de la Biserica Neagră din Brașov la care, unei veritabile horbote de motive vegetale realizate în tehnica respectivă, i se adaugă mici figurine, pietre semiprețioase, motive zoomorfe etc. Cel de-al doilea procedeu folosit îl constituie asocierea elementelor decorative, realizate prin turnare în matriță cu cele realizate în tehnica filigranului (spre exemplu, potirul de la Slimnic). Dar ceea ce trebuie consemnat ca un element deosebit de important în ceea ce privește caracterul de noutate al acestei perioade, îl constituie **înregistrarea primelor formule plastice și decorative renascentiste** care vor duce treptat la înlocuirea vechiului repertoriu morfologic și ornamental. Elementele noului stil vor coexista, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, cu cele ale goticului tîrziu recrudescent. Ele sînt rezultatul contactelor pe care argintarii locali le-au avut cu atelierele de orfevri din Italia (mai ales cu cele din Veneția și Lombardia), Germania și din Europa Centrală, dar sînt și urmarea intensei circulații a obiectelor din metal prețios, provenite din aceste centre și ajunse în Țările Române pe diverse căi. Aflăm chiar de venirea la noi, în veacul al XVI-lea, a unor meșteri străini cum au fost Petrus Meyer din Nürnberg (pe la anul 1515), Luca Marquart din Stettin (în anul 1519), Ludovic Luder din Halberstadt (la 1520) și alții, argintari care aduc cu ei și caiete de modele conținînd variate motive și teme decorative aparținînd noului stil. Renașterea va împrospăta și în arta românească, la fel ca și în arta altor arii de cultură europeană, atît structurile morfologice, cît și repertoriul decorativ, noile formule artistice fiind preluate ¡mediat și de argintari care astfel vor contribui în mod substanțial la difuzarea lor în epocă.

Lucrările realizate în noul stil renascentist vădesc o mai mare grijă pentru proporții, un echilibru mai subtil între diferitele elemente componente ale piesei, motivele decorative sînt dispuse în așa fel încît să poată evidenția forma elegantă a obiectului, se caută respectarea unor principii compoziționale bazate pe echilibru și armonie. Repertoriul decorativ cuprinde o variată gamă de motive din care nu lipsesc ovele (de tradiție antică), ghirlandele, florile (de măcieș, dovleac, răsură, stînjenel, garoafă), frunzele (mai ales acantul), fructe diverse precum și lambrechine, capete de îngeri, păsări și animale, chipuri umane sau măști de cele mai variate tipuri. Evident, toate aceste noutăți presupun o foarte bună stăpînire a meșteșugului ridicînd această practică de la statutul de meșteșug la acela de artă. Mulți dintre argintarii care nu au putut face față noilor cerințe estetice și-au pierdut comenzile, rămînînd să lucreze cei mai talentați dintre ei. Nu întîmplător, deci, una din probele pe care le dădeau tinerele calfe pentru a putea dobîndi statutul de meșter și de a fi primit în breaslă era aceea a realizării unei lucrări în stilul Renașterii (o cupă, o cană, o tavă etc.). Aceste forme ale Renașterii se întîlnesc îndeosebi în perioada cuprinsă între mijlocul secolului al XVI-lea și mijlocul celui de-al XVII-lea, (o dată cu răspîndirea lor în întreaga artă) ele regăsindu-se în egală măsură atît în argintăria laică, cît și în aceea de folosință liturgică. Potire, cănі cu capac, pocale, anaforniță, talere și altele apelează acum la formulele noului stil, tot acum făcîndu-și apariția și unele scene de gen de inspirație mitologică.

Pe măsură ce ne apropiem de mijlocul secolului al XVII-lea își va face tot mai mult simțită prezența o nouă orientare stilistică, mijlocul veacului respectiv marcînd o perioadă de tranziție către repertoriul decorativ de marcată influență barocă.

https://biblioteca-digitala.ro

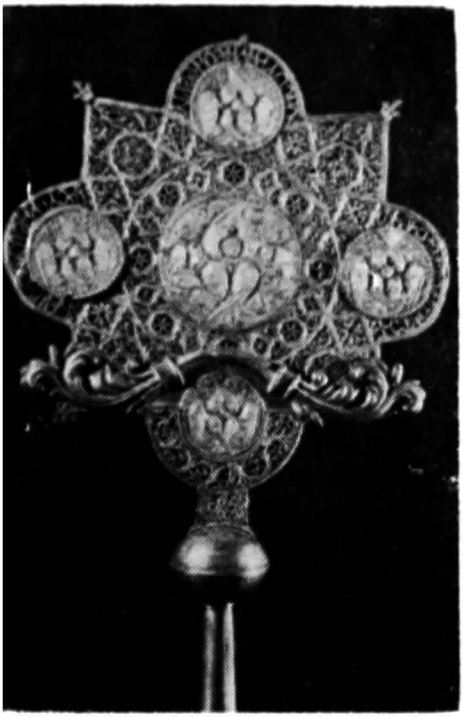


Fig. 5. Tehnica filigranului în argintăria moldovenească din secolul al XV-lea. *Ripida* dăruită de Ştefan cel Mare mănăstirii Putna, lucrată între anii 1488—1497

RÉSUMÉ

A la suite du chapitre se rapportant à l'argenterie du XIV ème siècle l'on présente des objets qui s'inscrivent dans la deuxiéme direction qui a caractérisé ce domaine de l'art féodal roumain, à savoir l'influence de l'art byzantino-balkanique. Il s'agit en premier lieu d'objets de culte ainsi que d'une série d'objets de parure découverts surtout dans les tombeaux princiers. Pour ce qui est des objets de culte, ce sont ceux appartenant au culte orthodoxe oriental qui prévalent.

Aux XV ème et XVI ème siècles l'on retrouve la même influence artistique, venant d'un côté de l'Occident (à savoir des éléments du style gothique royal) et de l'autre de l'aire de culture byzantine. Dans le premier cas il s'agit de la présence de certains éléments morphologiques (formes élancées d'une certaine élégance, imitant souvent des structures et des architectures de monuments gothiques) et décoratifs (ornements quadrilobés, arcs brisés, sarments stylisés, torsades, motifs floraux ainsi de suite)); la technique du filigrane est également utilisée (filigrane perlé associé à l'émail, technique unique connue sous la dénomination de „Modo transilvano" etc.). Les éléments de l'art byzantin se retrouvent dans l'inconographie le sertissage d'un manuscrit datant de 1404—1405 est le plus ancien sertissage que l'on ait conservé dans notre pays et qui ait servi comme modèle

Fig. 6. *Panaghiar* dăruit de Ştefan cel Mare mănăstirii Neamţ la anul 1502. Tehnica filigranului îmbinată cu iconografia bizantină

https://biblioteca-digitala.ro

pour de pareils objects de culte. Il a été exécuté au monastère de Tismana par le moine Nicodim, qui a fondé ce monastère et qui est en même temps l'auteur de ce manuscrit). Bien des ouvrages réalisés en Moldavie et en Valachie mettent en évidence les éléments du style gothique associés à ceux de tradition byzantine. La situation politique des Pays Roumains qui se trouvaient sous la domination de l'empire Ottoman et qui ont lutté depuis toujours pour l'indépendance et pour l'unité de foi justifie en quelque sorte l'iconographie chrétienne orthodoxe illustrant notamment la Passion et la Rédemption. Toujours à cette époque, les portraits de donateurs font leur apparition dans l'art roumain, dans l'argenterie. Au milieu du XVI^ème siècle l'on remarque une recrudescence du gothique qui coexistera avec les premières manifestations importantes de la Renaissance, style qui dominera la deuxième moitié du XVI^ème siècle jusqu'à l'apparition au siècle suivant, des éléments de l'art baroque. Ces présences stylistiques sont dues entre autres à l'intense circulation des orfèvres qui arrivent ou qui partent à l'étranger pour parfaire leur art. Des argenteurs d'Italie, d'Allemagne, de Pologne, de France arrivent ici tandis que les gens du pays vont dans les grands ateliers d'Europe; grâce à ce fait les modèles caractéristiques pour chacune de ces zones culturelles sont mieux connues. La gamme des objets en métaux précieux est extrêmement riche en ce qui concerne l'argenterie de culte et celle d'usage laïc.

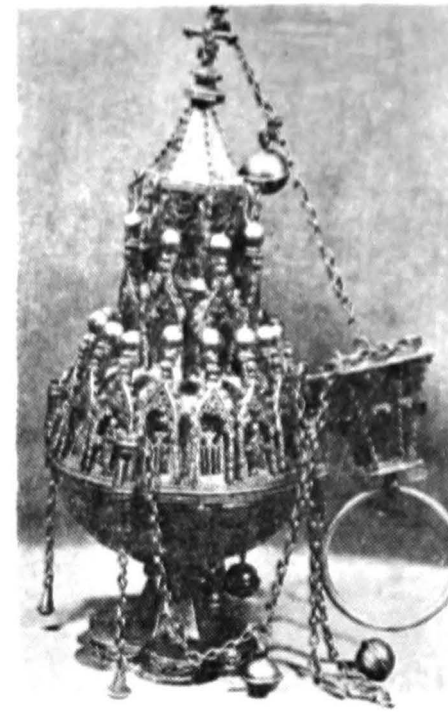


Fig. 7. Influențele goticului în Moldova. Cădelnița dăruită mănăstirii Putna de către Ștefan cel Mare la anul 1470

Fig. 8. Portrete de donatori: Mircea Ciobanul și Doamna Chiajna pe ferecătura *Tetraevangheliarului* de la Tismana (1566), detaliu (foto Minerva Văleanu)

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGE DEMETRESCU MIREA — GRAVOR

MARIANA ENACHE VIDA

Mai puțin spectaculoasă decît pictura, grafica lui G.D. Mirea[1] atrage prin sobrietatea și concentrarea facturii. G. Oprescu observa că: *„Spre deosebire de mulți artiști români care s-au manifestat pe terenul grafic, acesta* (Mirea) *concepe un desen cînd ca un studiu destul de complet — mai mult în vederea unui detaliu sau altul dintr-o compoziție decît spre a-și fixa aspectul general al acesteia, cînd ca o lucrare independentă și definitivă, mai ales cînd e vorba de un portret, la care coloarea ar fi ceva cu totul de prisos. Desenul pentru desen, nota rapidă, impresia vie în fața unui motiv plăcut nu-l interesează"* [2]. Aserțiuni în consens cu exigența învățămîntului riguros la care se formase Mirea la Academia de Arte Frumoase de la Paris. Elevul lui Carolus Duran (1838—1917) și Henri Lehmann (1814—1882), el însuși mai tîrziu profesor și director al Academiei de Arte Frumoase din București, Mirea practica și recomanda studiul temeinic așa după cum se decantase în timp mai ales în atelierele franceze. Exegeza și concluziile pe care A. Boime le dedică academiei și picturii franceze din secolul al XIX-lea [3] se pot raporta și la maniera și tehnica de lucru ale lui Mirea. Astfel, etapele pe care le parcurge, pentru desen, un elev la Academie sînt diverse: un prim stadiu îl reprezintă copierea gravurilor vechi cu întreg arsenalul de hașuri repartizate în dozaje minuțioase pentru a sugera relieful, apoi studiul atent al porțiunilor de figură (ochi, nas, bărbie, gură) sau corp (mînă, picior) și în final întregul („mise au trait"). Intermediar între lucrul după gravură și model viu exista copierea modelelor de gips cu subiect antic („bosse"), modele ce ridicau de cele mai multe ori probleme de efect („effet"), prin studiul valorilor de umbră și lumină („dessin ombré") și, în special al tonurilor intermediare. „Efectul" se realiza printr-o varietate infinită de concentrări ale umbrei, prin observarea atentă a modificărilor acesteia în funcție de lumină — observații ce au stat la baza științei clarobscurului. Unificarea minuțioasă a planurilor luminate cu cele umbrite cu ajutorul unei multitudini de tonuri intermediare, aveau drept rezultat de multe ori o răceală litică de ansamblu, o lipsă de viață. Revenind la desenul de contur („dessin au trait") se constată o preeminență în utilizarea creionului și a cărbunelui iar la desenul valorat („dessin embré") a estompei și a hașurii. Estompa ca procedeu este mai rapid decît cel al hașurii și produce umbre cu aspect molatec, evanescent, ce indulcesc conturul și chiar îl topesc, anihilîndu-l uneori. Hașura în schimb, prin natura sa, indică modelul, susține și subliniază formele și construcția imaginii, precizînd uneori și natura calității materialelor [4]. *„Hașura nu este numai un mijloc de a spori expresivitatea unei lucrări ci și o necesitate impusă de natura procesului de imitație"* [5], afirma Paillot de Montaubert (1771—1849), pictor și scriitor ce a lucrat în atelierul lui David. El a atras atenția asupra pericolului pe care îl reprezintă

https://biblioteca-digitala.ro

copierea de gravuri și nulaje ca element esențial în educația unui elev, precum și asupra dificultăților cu care se confruntă acesta în cazul unui model viu sau al unui peisaj.

Activitatea lui Mirea ca desenator este binecunoscută în studiile de specialitate, aceea de gravor și litograf nu este însă menționată. În Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române au intrat recent opere ale artistului, între care și o gravură în acvaforte, *(Ciobănaș)* pe hîrtie vărgată, ce reprezintă portretul unui țăran francez, precum și un desen ce ni se pare a fi un studiu prealabil pentru gravura sus amintită: un portret de țăran francez executat în tuș negru și sepia, cu mențiunea: „G. Mirea/Paris", ceea ce sugerează indirect și imprimarea gravurii de asemeni la Paris [6]. Stilul ambelor lucrări este asemănător cu cel dintr-o serie de schițe — studii de portret — pe care le bănuim a face parte dintr-un carnet, dată fiind calitatea și dimensiunile hîrtiei, schițe aflate în patrimoniul cabinetului de stampe [7] și în care Mirea obține efecte de lumină și umbră folosind un desen nervos cu peniță, departe de linia continuă și oarecum monotonă a creionului conté (instrument preferat de artist). Hașurația fundalului, întunecat, este fină

G.D. Mirea, *Monumentul lui Jacqueline Rubins* de E. Lormier, Saint Omer, litografie.

G.D. Mirea, *Portretul lui Edouard Lormier*, litografie

https://biblioteca-digitala.ro

și exprimă diferențieri delicate. Linia cu duct egal, cu întreruperi, este expresivă în conturarea figurilor aflate în plină lumină.

Mirea a fost elevul și continuatorul lui Aman, iar ecourile operei maestrului se resimt cu pregnanță la elev. Astfel, concepția din *Portret de bărbat* (1873, tuș, din colecția Cabinetului de stampe [8]) ni se pare asemănătoare prin hașurația amplă, dezinvoltă, în toate direcțiile, cu un traect foarte subțire sau dimpotrivă, acuzat, pe latul peniței în sublinierea umbrei, accentuată, de pe obrazul drept — cu maniera gravurilor lui Aman. Acest „fin" (foin) din care se reconstituie figura, semnalat de G. Oprescu la Aman [9], prin filiera Mariane Fortuny sau a gravorilor școlii de la Barbizon (Th. Rousseau, Ch. Jacque, P. Huet, J. Dupré, Ch. F. Daubigny, J. F. Millet) — se regăsește și la Mirea într-o formulă elaborată, rafinată, în *Portret de țăran francez*. Desenul, executat în tuș cu două culori (negru și sepia), recompune în ochiul nostru fizionomia dintr-o puzderie de linii fine, întretăiate de virgule și trei-uri festonate.

Gravura reia, într-o modalitate proprie, valorația desenului, accentuată prin morsură, cu griuri puține, dar cu o infinită și savantă distribuire de linii ce se abstractizează treptat, mai ales în porțiunea de sub borul pălăriei. Acest studiu, aparent rapid, dar îndelung elaborat, realizat în perioada studiilor la Paris (1878—1884), îl alătură pe Mirea unor mari gravori contemporani lui, precum Sir Seymour Haden, James Mc Neil Whistler, Joseph Pennell. Amintim aici de remarca lui Mirea, citată prin intermediul soției și anume că, dacă ar fi trăit la Paris, renumele său l-ar fi egalat pe al lui John Singer Sargent (cu care Mirea fusese coleg, în atelierul lui Carolus Duran) [10]. O afirmare a conștiinței valorii personale, pe care artistul a avut-o constant și care se relevă pregnant și prin intermediul acestor lucrări.

Același motiv al țăranului francez se regăsește și într-o placă de celuloid [11], sumar zgîriată, notație ce indică o dată în plus că tema l-a preocupat ca și tehnica — deosebită, ce amintește de Corot și de celebrele sale clișee pe sticlă („clichés-verre") [12]. Și în acest caz, Mirea dovedește afinități cu gravura școlii de la Barbizon, prin motivul ales și „efectele" de lumină atît de apreciate de Rousseau, Huet sau Daubigny.

Mai semnalăm două lucrări de G. D. Mirea, litografii imprimate pe hîrtie de China și semnate: *Portretul lui Edouard Lormier*, „statuarul Lormier", sculptor (1847—1919), precum și lucrarea acestuia din Saint Omer dedicată lui Jacqueline Robins — *Monumentul lui Jacqueline Robins* (pretinsă eroină franceză) născută și moartă la Saint Omer: i s-a atribuit rolul unei femei din popor care a reușit

G.D. Mirea, *Portret de țăran (Ciobănaș)*, tuș și sepia

https://biblioteca-digitala.ro

să salveze orașul la 1710 de trupele engleze conduse de ducele de Marlborough și prințul Eugen. Însă orașul nu a fost niciodată asediat la 1710, legenda fiind o înșelătorie,[13] primăria a ridicat în 1884 o statuie „eroinei", ceea ce pentru noi constituie un indiciu sigur de datare. Execuția minuțioasă pe o piatră cu granulație foarte fină a cărei textură amintește de tehnica gravurii în verni moale, se înscrie în sfera lucrului grav și atent practicat de maestru. *Monumentul lui Jacqueline Robins* are un acut caracter de documentar, de reproducere fidelă, asemeni *Portretul lui Edouard Lormier* este tratat neutru, aproape fotografic într-o poză de prestanță.

În remarcabila monografie dedicată artistului, Theodor Enescu face o amplă analiză a contextului istoric al artei lui Mirea, al conexiunilor cu arta europeană, cu arta academică în declin și constată că: *„Fără conștiința unei deosebiri de esență între cele două decenii ale artei, cel al poeziei și cel al literaturii, caracterizarea și justificarea unui artist de categoria lui Mirea n-ar fi cu putință"*[14]. Împărtășim aceste observații cu convingerea că activitatea de gravor a lui G. D. Mirea va constitui subiectul și al altor studii viitoare.

NOTE

[1] N. Petrașcu, *G.D. Mirea*, Casa Școalelor (București), f.a.; G. Dragomirescu, I. Frunzetti, *G. Demetrescu Mirea*, Academia Română. Publicațiile Fondului Elena Simu, VII, Monitorul Oficial și imprimeriile statului, București, 1940; Th. Enescu, *G.D. Mirea*, Meridiane, 1970.

[2] G. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, Fundația Regele Mihai I (București), 1945, vol. II, p. 110.

[3] A. Boime, *The Academy and French Painting in Nineteenth Century*, Phaidon, London, 1971.

[4] J. Adeline, *Lexique des termes d'art*, A. Quantin Imprimeur-editeur, (Paris) f.a., p. 235; E. Rouzeyre, *Comment apprécier les croquis, études, dessins et tableaux, aquarelles, pastels, miniatures*, Librairie G. Baranger fils, Paris, 1911, p. 214

[5] A. Boime, *op. cit.* p. 25

[6] Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe, inv. 44784, inv. 20718 (cu însemnare pe verso: *„Aceste schițe făcute de G.D. Mirea la Paris mi-au fost dăruite de d-na Mirea în amintirea maestrului"* (*S. Luca*).

[7] Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe, inv. 5329, 5335, 5346, 5538.

[8] Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe, inv. 3856.

[9] G. Oprescu, *op. cit.*, p. 21

[10] G. Dragomirescu, I. Frunzetti, *op. cit.*, p. 9.

[11] Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe, inv. 18606.

[12] L. Delteil, *Le Peintre graveur illustré-Corot*, Chez l'auteur, Paris, 1910, cap. *Clichés verres* și introducere de A. Robaut (*L'Oeuvre de Corot*) *„les procédes sur verre sont des sortes d'estampes photographiques, qui ont eu un moment de faveur parmi nos meilleurs artistes vers 1855–1860..."*

[13] *Larousse du XX siècle en six volumes*, publié sous la direction de P. Augé, Libraire Larousse, Paris, 1928, vol. VI, p. 7.

[14] Th. Enescu, *op. cit.*, p. 7.

RÉSUMÉ

L'article se propose de signaler l'activité de graveur que le peintre G.D. Mirea a développé pendant ses études à Paris (1878–1884). Tandis que ses dessins ont attiré l'admiration et l'attention des spécialistes, ses gravures, peu nombreuses mais d'une haute qualité artistique ont resté anonymes. Quoique la facture académique des dessins de l'artiste soit evidente, il y a des oeuvres qui préfigurent le travail des gravures qui, par leur technique se rapprochent beaucoup de la conception des artistes de l'ecole de Barbizon. C'est une interprétation particulière du motif par un dessin touffu, réalisé par des lignes expressives et nerveuses, entrecroisées comme le foin. La lumière est de source rembrandtiene, avec des contrastes puissantes, prodigieux (*Portrait de berger francais*). Comme lithographe, Mirea avait adopté une modalité presque photographique, un réalisme du détail objectivement conçu (*Portrait de E. Lormier, Monument de Jacqueline Robins à Saint Omer*). Si Mirea avait poussé plus loin ses préoccupations pour la gravure, il pouvait équivaler peut être la gloire de ses grands contemporains: S. Haden, Whistler, J. Pennell.

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICARI ȘI CRITICI DE ARTĂ ÎN PRESA BUCUREȘTEANĂ A ANILOR 1924—1930

PETRE OPREA

● În anii 1925—1926 cronica plastică a ziarului „Rampa" este semnată cu regularitate de DUMITRU KARNABATT (n. 1887 — m. 1949), un veteran în domeniu, debutînd în 1900, cînd a dovedit mult spirit critic care totuși de-a lungul anilor s-a diminuat treptat, acum fiind depășit de spiritul înnoitor al artei contemporane.

Conștient de deficiența sa, se mulțumește să semnaleze expozițiile, lăudîndu-le fie ceva mai mult și uneori pe un ton superlativ pe cele ale artiștilor vîrstnici consacrați sau a celor cu priză la public pe care îi admiră, fie încurajîndu-le protector, cu căldură, pe cele ale artiștilor în prag de afirmare și a debutanților.

Gazetar cu experiență, scrie textele cronicilor cu multă fluiditate, deși se menține în formule generale și banale. Ele sînt apreciate de amatorii de artă necultivați, căci numele lui Dumitru Karnabatt este binecunoscut în presă și se bucură de stimă ca ziarist în domeniul cultural și, ca atare, implicit, inspiră încredere și în domeniul artelor plastice, unde scrie de foarte mult timp. Merită semnalată activitatea sa întrucît a scris aproape săptămînal despre mișcarea artistică din anii 1925—1926 și în aprecierile sale, deși laudative, desprindem cît de cît aplicarea unei ierarhii de valori, întrucît pe de o parte nu s-a lăsat antrenat în a aduce laude nemăsurate celor simpatizați, iar pe de altă parte și-a cenzurat aversiunile pentru arta care n-o aprecia.

Ca toți cronicarii vremii, apreciază arta pictorilor consacrați, cu deosebire Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Ștefan Popescu și Octav Băncilă.

În primul rînd admirația lui se îndreaptă către pictura realistă a maestrului Gheorghe Petrașcu care *„este o artă de concentrare, de gîndire îndîrjită, de lentă elaborare"* (17 mai 1925). Iar *„viziunea lui e viguroasă, precisă, caldă și intensă în liniștea ei"* (14 martie 1925).

Pe aceeași treaptă valorică este situat Ștefan Popescu *„minunat vraciu al penelului"*, la pictura căruia simțim că vibrează și este atașat printr-o sinceră admirație (11 martie 1925). Asociază numelor acestora pe cel al lui Theodor Pallady, în tablourile căruia ne întîmpină, mai ales în interioare, *„fantoma tulburătoare și obsedantă a unei lumi de vis, de vrajă și enigmă"* (4 aprilie 1925). Și admiră îndeosebi nudurile înfățișate de artist *„cu puritatea de suflet și inocența de porniri a unui vizionar estet, pentru care lumea nu este decît armonie și frumos, vibrație divină și minune fermecătoare"* (4 aprilie 1925). Nicolae Vermont *„excelează în redarea subtilei și poeticei atmosfere a interioarelor"* (26 martie 1926).

După ei urmează îndeaproape Octav Băncilă, *„talent robust"*, aspru criticat de mulți, dar extrem de apreciat de o mînă de admiratori entuziasmați. Dumitru Karnabatt ține să sublinieze că pictorul *„însemnă mai mult decît un talent în mișcarea noastră artistică — e o figură, o figură bine definită, accentuată, originală prin concepție și tehnică"* (10 decembrie 1925). Samuel Mutzner

https://biblioteca-digitala.ro

este *„un artist al luminei, un autentic impresionist nu numai prin tehnică, ci mai cu seamă prin temperament"* (17 februarie 1926).

Altor artiști reputați ai vremii le semnalează calitățile și deficiențele din creația lor pe un ton ponderat. La Kimon Loghi constată, în treacăt, existența unei *„false poezii și superficialități tehnice"* (14 martie 1925). Pictorul Artur Verona, căruia îi relevase altădată *„puterea compoziției, larghețea gestului execuției printr-o vigoare în care intră multă masivitate"*, acum constată că asistă la *„o nouă ediție a unei cărți vechi"* dat fiind diminuarea acestor calități (6 martie 1925). Ipolit Strîmbulescu și-a accentuat desenul *„șoldăresc"* și *„rece"* (14 martie 1925).

Îi apreciază, căci se menține constant în nota lor, pe Nicolae Grant (14 decembrie 1925) și Constantin Artachino (17 decembrie 1925). Din generația mai tînără, debutantă înainte de război, remarcă pe Rodica Maniu (22 februarie 1925), Adam Bălțatu (17 aprilie 1925), B'Arg (5 aprilie 1925), Canissius (2 noiembrie 1925), Elena Popcea (19 noiembrie 1925), Aurel Băcșu (2 mai 1925). Mult deasupra lor îl situează pe Iser (31 octombrie 1925), altădată un desenator de seamă, acum ajuns un pictor matur despre care un critic străin afirma: *„Cultura d-tale este occidentală, d-ta însă ești un pictor balcanic"* (26 octombrie 1925). Tot în aceeași situație e pus și Ion Theodorescu Sion, *„își caută o firească expresiune în cele mai diverse formule"* (22 ianuarie 1926).

Dintre artiștii *„speranțe și făgăduieli"* relevă pe: Olga Greceanu (13 ianuarie 1926), Severo Burada (18 ianuarie 1926), Alexandru Vodă (14 iunie 1925), Catul Bogdan (23 noiembrie 1925), Ion Gheorghiță (23 martie 1925), Grigore Manea (13 noiembrie 1925), Ionel Ioanid (21 decembrie 1925), Ion Raicu (21 februarie 1926), Petre Iorgulescu Yor (8 mai 1925), Nina Arbore, Risa Kraid, Maria Brateș, Rezeda Moga (15 ianuarie 1926), Rudolf Schweitzer Cumpăna (19 martie 1925).

Sînt atenționați pentru unele scăderi evidente, care le prejudiciază mult valoarea artistică: Bordenache (12 octombrie 1925), Gheorghe Catargi (30 martie 1925), Petre Troteanu (13 martie 1926), Honoriu Crețulescu (27 februarie 1926), Virgil Condoiu (27 februarie 1926).

Dumitru Karnabatt ia poziție critică la modul general, împotriva *„academismului și convenționalismului pictural, în ofuscarea cultului vechilor concepții și formule, în mijlocul afirmării triumfale a didacticismului în artă"* (5 noiembrie 1925), în schimb îi laudă pe cei care o promovează, cum este cazul membrilor societății „Cercului Artistic": Pan Ioanid, Spiridon Georgescu, d-na Sîntescu, Constantin Isachie (5 noiembrie 1925) sau a unora de la Societatea Tinerimea Artistică: Ion Iordănescu, Oscar Spaethe, Richard Canissius, Alexandru Satmari (19 martie 1925).

Deplînge sincer excesele moderniste, ca *„șarlatanile estetice — primitivism, expresionism, sintetism, cubism, futurism, dadaism"* (7 martie 1925), întrucît propovăduitorii acestora promovează *„o voită schilodire a formelor, o cacofonie tehnică ridicată la rangul unei dogme supreme și absolute"* (13 septembrie 1925).

Pus în concurență și confruntare cu noii critici de artă extrem de tineri, cu vaste cunoștințe în domeniu — Oscar Walter Cisek, Ștefan I. Nenițescu, Petru Comarnescu — care încep o campanie de demolare a promotorilor artei și implicit a criticii amatoriste, în rîndurile cărora se situa și era vizat direct, Dumitru Karnabatt își încetează activitatea de cronicar plastic.

● Pionier al cubismului în țara noastră sub multiplele lui forme de manifestare — arhitectură, pictură, artă decorativă — arhitectul pictor MARCEL IANCU (n. 1895 — m. 1984) colaborează la ziare și reviste cu articole și cronici de artă ori de cîte ori se ivește prilejul, mai frecvent în revista „Contimporanul", pentru a-l susține ca gen, a-l lămuri opiniei publice și a răspunde unor atacuri împotriva lui.

Cele mai multe articole tratează despre noua arhitectură: „Contimporanul", în numerele din aprilie 1924, februarie, septembrie și octombrie 1925; „Mișcarea literară" din 24 ianuarie, 28 februa-

https://biblioteca-digitala.ro

rie, 7 și 21 martie, 25 aprilie, 16 și 30 mai 1925; „Arta și orașul", iunie 1925; „Aurora", 31 iulie 1927; „Cuvintul", 3 aprilie 1928; „Vremea", 2 noiembrie 1930. Marcel Iancu pledează pentru noua artă intrucit *„există azi o conștiință nouă și una veche în lume. Cea veche se îndreaptă spre individualism, cea nouă spre universal"*. În ceea ce privește *„arhitectura nouă, în viu contact cu artele plastice moderne, a pus și dînsa ca acestea, problema simplificării formelor, a priceperii materialelor de prelucrat și mai ales a distrugerii ideii eclectice de stiluri. Acum s-a înțeles că arhitectura nu poate fi arta de a desemna fațade sau nuduri, dar că problema ei artistică rezidă în arta corespondențelor spațiale, a raporturilor echilibrate de volume, a proporțiilor și a ritmurilor construite numai conform legilor organice ale sensibilității și ale geometriei"*. („Contimporanul", februarie 1925). Mai mult: *„există spațiul limitat de planuri — pereți; interiorul, iar ca o urmare a interiorului — volumul exterior"* („Contimporanul", aprilie 1925). Deci în funcție de destinația interiorului — școală, spital, casă particulară etc. — rezultă exteriorul și nu invers. *„Specializare, economie, antisentimentalism, simplificare, utilitarism, din toate aceste precepte ale vieții noastre naște concepția artei de mîine"*. („Mișcarea literară", 24 ianuarie 1925).

În calitate de critic își îndreaptă atenția spre promovarea *„artei noui"*, dorind, pe de o parte, s-o popularizeze și s-o facă înțeleasă publicului, iar, pe de altă parte, să îndemne pe artiștii care o practică să nu se lase ademeniți de tentații inutile.

Reușita artei noi o raportează la creația marelui Brâncuși. Mai multe articole îi sînt dedicate — *Brâncuși* în „Contimporanul", ianuarie 1925; *La Brâncuși*, în „Contimporanul", ianuarie 1926; *Brâncuși. Un sculptor român*, „Cuvintul", 11 decembrie 1927 — pentru a scoate în evidență, printr-un exemplu de netăgăduit, pe *„unul dintre marii făuritori ai adevărului nou în artă, unul care a realizat ceva absolut în alchimia artei moderne"* („Cuvintul"). La Brâncuși — afirmă criticul — *„o profundă înțelepciune pentru simplificarea formei și o vastă sensibilitate pentru plasticitatea materiei, l-au condus dintru început în căutarea expresiunei directe (fără intermediul intelectului) din artele primitive și i-au luminat o dragoste nețărmurită pentru mrejele și legile naturii"*. Și mai apoi: *„Ca un magician el a pătruns cele mai iscusite vrăji filtrînd sufletului acea emoție simplă, senină, care te cuprinde la vederea minunii"* („Contimporanul", ianuarie 1925).

Un alt artist admirat de critic pentru calitățile artei noi este Iosif Iser, lăudind desenatorul și pictorul deopotrivă, socotind că o dată *„cu apariția lui Iser se schimbă orientarea artei la noi"* („Cuvintul", 26 noiembrie 1927), propulsind desenul politic la un nivel artistic neîntîlnit pînă la el și *„afirmîndu-se ca un matur pictor postimpresionist cu o viziune dintru cele mai moderne"* („Mișcarea literară", 17 octombrie 1925).

În celelalte cronici analizează creația artiștilor care fie sînt mesagerii artei cele mai noi, fie simpatizează și participă în expoziții colective împreună cu aceștia. Calitățile plastice preponderente în judecarea noii arte sînt: sensibilitatea *(„singura constantă din creația artei în timp și spațiu")*, intensitatea *(„prin orice mijloace"*, „Contimporanul", aprilie 1924), lirism *(„poezie plastică")* și faptul că nu redă realitatea, ci *„creează o nouă realitate"* („Cuvintul", 8 ianuarie 1928).

Ținînd seamă de aceste repere, Marcel Iancu apreciază calitativ și valoric arta confraților. Apreciază pe Nina Arbore *(„se afirmă o încercare puritană de neoclasicism"* — „Facla", 7 februarie 1926), Cornelia Babic *(„colorist senzual"* — „Contimporanul", martie 1927). Mac Constantinescu *(„excelent compozitor, dar prea decorativ"* — "Vremea", 30 octombrie 1930), Henri Daniel (creează *„o lume bogată de emoții și senzualism plastic"* — „Contimporanul", martie 1928), Nadia Bulighin *(„adoptă aparențe așa zise «cubiste»"* — „Facla" 7 februarie 1926), Niculina Delavrancea *(„ne farmecă prin delicatețe de nuanțe"* — „Vremea", 30 octombrie 1930), Lucia Demetriade Bălăcescu (strălucește prin *„vivacitatea liniei sale pline de un baroc sensibil"* — „Contimporanul", martie 1928), Olga

https://biblioteca-digitala.ro

Greceanu *(„insistă în genul decorativ"* — „Facla", 7 februarie 1926), Milița Petrașcu *(„talentul de căpetenie al femeilor sculptore la noi"* — „Facla", 7 februarie 1926).

Cuvinte de mare apreciere, dar pe un ton reținut, mai are față de Dumitru Ghiață, Nicolae Tonitza, Corneliu Michăilescu, Lucian Grigorescu („Vremea", 30 octombrie 1930).

Dacă strădania lui de critic a fost unilaterală, încurajînd pe cei ce se orientau spre arta nouă modernă, în schimb, aprecierile lui s-au referit obiectiv la calitățile certe, existente, sau în perspectivă ale artiștilor respectivi. În plus, el are *„credința că stilul nou este pe cale de formație creînd cel puțin acea identitate la viața fără de care arta nu va mai putea fi"*. („Cuvîntul", 8 ianuarie 1928).

● Revista „Falanga" a apelat pentru cronica de artă, pe toată existența apariției — 1926—1928 — la colaborarea scriitorului și pictorului GHEORGHE TALAZ (n. 1898 — m. ?). Promotor al unei picturi academice, se pronunță și dă verdicte asupra artei pe un ton categoric, ca și cînd ar fi o notorietate în materie. Cronicile sînt scrise în prima parte pe un ton agresiv, de răfuială, căci introducerile se referă la modul general asupra artei pe care n-o agreează și după aceea în partea a doua urmează o frazeologie bombastică pentru laude, căci tratează despre artiștii care se manifestă în cadrul artei preferată de el.

Pentru Talaz arta românească se dezvoltă paralel pe două direcții: una a *„manierelor moderniste lipsite de originalitate"* (Marcel Iancu, M. H. Maxy, Milița Petrașcu), alta a *„plasticei românești"*. *„Adevărații reprezentanți ai celei de a doua arte sînt* — după G. Talaz — *G. D. Mirea, Costin Petrescu, Ștefan Popescu, Gheorghe Petrașcu, Kimon Loghi, Aurel Băeșu, Adam Bălțatu, Artur Verona, Octav Băncilă, Al. Steriadi, Ipolit Strîmbulescu și alți doi-trei pictori"* (15 februarie 1928) pe care îi aflăm citați în articolul din 1 iulie 1927 (Dumitru Ghiață, Rudolf Schweitzer Cumpăna, Octav Briesse, Dumitru Paciurea, Mihai Onofrei). Artiștii citați sînt *„cei mai reprezentativi, ne-au dat imaginea marei arte și așteptăm de la ei încă mai mult decît ne sugerează că ne pot da"* (1 iulie 1927). Opiniile sale despre opera unor artiști sînt pe larg prezentate în unele cronici. Dacă Gheorghe Petrașcu este lăudat, deși *„e sumbru"* (29 noiembrie 1926), în schimb Theodor Pallady este descalificat, fiind socotit un simplu *„imitator al școlii impresioniste"* (29 noiembrie 1926). În categoria maeștrilor este inclus și Nicolae Tonitza, dar nu fără a scăpa unor critici eronate (29 noiembrie 1926). La Kimon Loghi constată că în *„culoarea lui e atmosferă sufletească pînă la naivitate"* (6 decembrie 1926), dar îl critică vehement pe Iosif Iser ca colorist (29 noiembrie 1926). Rudolf Schweitzer-Cumpăna este *„un îndrăgostit al culorii"*, ce merită încurajări (13 decembrie 1926). La Dumitru Ghiață apreciază *„gama de griuri sclipietoare, care răscolește în adîncuri insesizabile tot ce poate da paleta în această direcție"*. Este un fruntaș al picturii românești care aduce *„un lirism rece, intelectualizat pînă la abstracție"* (1 martie 1927). Remarcă binevoitor pe Adam Bălțatu, care este în plin progres (26 februarie 1927), pe sculptorul Gheorghiță *(„are talent spre a ne da adevărate bijuterii"* — 1 februarie 1928), pe Marius Bunescu *(„pictor cinstit cu mijloace mediocre"* — 29 noiembrie 1926), I. M. Nițescu *(„efort conștiincios"* — 13 decemrie 1926), Bulgăraș *(„incgal"* — 9 noiembrie 1926). Pe alții îi critică aspru: Constantin Isachie *(„un pictor de firme"* — 13 decembrie 1926), Francisc Șirato face *„o pictură de școală profesională"* (29 noiembrie 1926), Oscar Han și Cornel Medrea ne *„aduc în sculptură ideea, dar nu aduc realizarea"* (29 noiembrie 1926). Cronicarul crede că dacă artiștii mai sus citați ar aplica *„disciplina unui criteriu autocritic"*, ar realiza lucrări valoroase (15 noiembrie 1927). În schimb promotorii *„exibiților profanatoare"* ca cele ale membrilor Academiei de Arte Decorative, sînt vehement criticați (15 noiembrie 1926) ca stricători ai gustului artistic și propagatori ai unui manierism al modei în artă, cu excepția lui Dimitrie Paciurea care deși *„de la o vreme pare chiar con-*

https://biblioteca-digitala.ro

vertit la procedeele moderniste" (1 februarie 1928), totuși dă lucrări de mare calitate artistică, cum este *Himera văzduhului* (1 iunie 1927), lucrare atît de apreciată de critici notorii din vremea aceea.

● Cîteva luni ale anului 1924, între ianuarie și iulie, după care ziarul „Timpul" și-a încetat apariția, cronica de artă a fost cu regularitate susținută de PINCIO, al cărui nume este încă în anonimat.

Cronicele sînt atrăgător scrise, într-un limbaj simplu, fluent, emanînd sinceritate în aprecieri. Simpatia sa este, ca și a multor cronicari amatori ai vremii, pentru arta tradițională românească, înțelegîndu-se academismul, grigorescianismul și un oarecare impresionism hibrid. În consecință admiră, îndeosebi, producția dulceagă a veteranilor societății „Tinerime artistică" și a celor ce militează sub faldurile ei, de la care face unele spectaculoase derogări ce ne intrigă, cum ar fi personalitatea și opera lui Brâncuși (1 iunie).

Dedică cronici elogioase creației pictorilor Nicolae Vermont (*„unul dintre marii noștri artiști"*, 18 ianuarie), Constantin Artachino (*„meșter mare al paletei"*, 3 februarie), Nicolae Grant (*„veritabil maestru al acuarelei"* și *„unul dintre fruntașii picturii noastre"*, 10 mai), Cecilia Cuțescu Storck (*„pictoriță de valoare"*, 9 martie). De asemenea, sînt foarte apreciați Dumitru Serafim (*„maestru"* — 4 ianuarie), Jean Neylies (*„dintre cei puțini cu adevărat aleși"* și *„unul dintre cei mai fericiți cîntăreți ai solului nostru"* — 23 mai), Samuel Mutzner (*„mare artist pictor"* a cărei pictură aduce *„un nou imn de slavă țării noastre"* — 7 martie), Ion Marinescu Vîlsan (*„unul dintre artiștii noștri reputați"*, autorul unor copii fidele *„după tablouri celebre de rămîi încremenit de asemănare"* — 5 martie), Adela Jean (*„artist consacrat"* — 21 februarie), Richard Canisius (*„mare desenator"* — 10 februarie), Pan Ioanid (se remarcă prin *„pitorescul dansurilor românești"* — 20 ianuarie), remarcînd corect calitățile certe, e drept foarte firave, ale fiecăruia.

Admiră cu simpatie nedisimulată pe unii artiști care se abat totuși prin arta lor de la idealul lui plastic. În primul rînd pe Nicolae Dărăscu *„un artist în toată puterea cuvîntului"*, avînd pînze cu *„viziuni limpezi, fascinatoare"* (6 ianuarie) și pe Nicolae Tonitza, *„pictor dublat de un scriitor cu nerv"*. Despre el Pincio afirmă că *„de la Baltazar încoace n-am mai văzut mai sincere și mai calde plăsmuiri"* (26 ianuarie).

Promisiuni de viitor întrevede în arta tinerilor, majoritatea acum uitați: Nicolae Constantinescu (*„personalitate puternică"* — 6 februarie), Emilian Lăzărescu (*„reputat pictor de bătălie"*, cu unele lucrări *„mici capodopere"* — 23 februarie), Zamphirescu Dall (*„pictor de temperament"* — 27 ianuarie), Petre Iorgulescu Yor (comunică plecarea sa la Paris pentru desăvîrșirea studiilor — 1 martie), Gheorghe Cretzoiu (*„unul dintre puținii adevărați înțelegători și tălmăcitori ai pitorescului țării noastre"* — 3 martie), Bordenache (18 aprilie), Carol Ferenczi (19 aprilie), Petrescu-Mogoș (20 aprilie), George Dimitriu (21 aprilie), Ion Anestin (15 iunie) ș.a.

Înregistrăm activitatea cronicarului Pincio întrucît este unul din sprijinitorii înfocați ai membrilor societății „Tinerimea artistică", apreciată ca adevăratul potențial al valorilor artistice românești și pentru că în cadrul acesteia vede *„suprema treaptă de consacrare a tinerelor talente"* (24 martie).

● Un apărător avizat al artei ultra moderne este pictorul MAX HERMAN MAXY (n. 1895 — m. 1971) care urmărește să-și explice opțiunea sa și a altora pentru cubism și constructivism prin colaborări la diverse publicații, dar și prin propria revistă, „Integral" (1926—1930).

El se va strădui în primul rînd să explice teoretic și să combată opinia celor potrivnici acestor curente, iar în al doilea rînd să aprecieze arta confraților situați pe poziția crezului său artistic. Dintre titlurile din prima categorie de articole semnalăm îndeosebi: *„Cubismul și constructivismul"*, apărut în „Foaia tinerimii" din 1 și 15 martie 1925, în care expune didactic, pe înțelesul celor tineri, istoricul și legile plastice ale acestora. De altfel și unele articole

https://biblioteca-digitala.ro

apărute în revista „Integral" urmărește tot să explice poziția justă adoptată de el în propria-i pictură. *„Cubismul susține culoarea cu propria-i intensitate de lumină așa fel că nu poate concepe decît variațiunile luminoase provocate de materia colorantă și nu o chestiune «lumină» privită aparte"*. („Adam", 1 iunie 1929). Aceasta a fost preocuparea artei lui în primii ani de la venirea de la studii în țară, apoi îl preocupă constructivismul care este un *„raport estetic între forme și culori, spiritualism conceptual, mecanic, dinamic"* („Contimporanul" nr. 50—51, decembrie 1924). O altă explicație o prezintă astfel: *„Constructivismul ne mai pornind de la un element fix, natura spre o interpretare împinsă pînă la o distrugere a obiectului inițial își creează elemente fixe de formă, standarduri, tocmai ca și în muzică notele"* („Foaia tinerimii", 15 martie 1925). Celor care îl acuză pe el și pe ceilalți pictori și sculptori că sînt emulii răspînditori ai unei arte străină pe meleagurile noastre le răspunde: *„Noi sintetizăm voința vieții dintotdeauna, de pretutindeni și eforturile tuturor experiențelor moderne. Cufundați în colectivitate, îi creem stilul după instinctele pe care de abia și le bănuiește"* („Integral", martie 1925). Un an mai tîrziu este și mai explicit: *„Modernismul nostru nu e adaptarea curentului X sau Y la noi, ci manifestarea integrală a aceluiași spirit european, pe toată întinderea lui geografico-spirituală". „Modernismul românesc se integrează peisajului spiritual european, așa cum o certifică cazul Brâncuși"* („Integral", nr. 9, decembrie 1926).

În ceea ce privește cronicile privind mișcarea artistică bucureșteană ele au scopul să arate slăbiciunile artei tradiționale și să evidențieze calitățile exponenților artei ultramoderniste. În cronica *„Demonstrația plastică internațională a «Contimporanului»"* M. H. Maxy prezintă entuziasmat valoarea creației tuturor expozanților încheind că această manifestare constituie *„o demonstrație a mișcării comune și simultane, de la noi și din celelalte țări ale patriei europene"* („Contimporanul", nr. 49, noiembrie 1924). Altădată trece în revistă apologetic activitatea „Academiei Artelor Decorative" și influența ei benefică în găsirea unor făgașuri într-un domeniu ce se închistase în prelucrarea stereotipă a motivelor naționale („Integral", decembrie 1926). Această atitudine plină de sine privind viitorul artei practicate de cei din jurul „Contimporanului" va fi astfel arătată cu prilejul numărului jubiliar, la 100 de numere, din 1930, al revistei „Contimporanul": *„Noi, cei de aci, am simțit și am gîndit la fel, am avut din capul locului, unii despre alții, o bună părere, care mergea pînă la admirație. Numai așa gruparea și acțiunea noastră aveau o îndreptățire și un scop"*.

În restul cronicilor M. H. Maxy ține să demoleze total arta care nu se încadrează concepției sale artistice. Cronica prilejuită de „Salonul oficial" din 1924 ne permite cel mai bine să aflăm poziția sa față de arta colegilor. El afirmă: *„Rolul nostru aci e să cercetăm, întrucît această «antologie» poate prezenta un ideal de artă și să desprindem din ansamblu curentele mai pronunțate și mai specifice ale noastre"* („Revista română", iulie 1924). Îi repugnă arta perimată prezentată — după opinia sa — de Kimon Loghi, Nicolae Vermont, Ipolit Strîmbulescu, *„care de aproape 20 de ani expun aceleași clișee"*, ca și a celor ce pictează în spiritul lor.

În cazul lui Ion Theodorescu Sion, Marius Bunescu, Oscar Han, apreciați de mai toți criticii și cronicarii vremii, M. H. Maxy constată doar că *„o stîngăcie brutală se desfată în opera lor"*. Critica lui față de aceștia este și mai virulentă cînd le analizează operele expuse la „Salonul oficial" din anul următor, cronică în care cei mai batjocoriți sînt Costin Petrescu, Artur Verona și Ion Theodorescu Sion („Integral", mai 1925). Lui Oscar Han îi rezervă chiar o cronică specială, ca să-și expună dezacordul față de opinia laudativă generală a criticilor, caracterizîndu-l *„o personalitate modestă"* în opera căruia aflăm un *„lest impresionist cu varii apucături bourdelisle"* („Integral", martie 1925). Chiar și arta lui Iser, care alături de Camil Ressu i-a îndrumat debutul, nu este întrutotul pe placul lui M. H. Maxy, întrucît nici

https://biblioteca-digitala.ro

aceasta nu se înscrie în curentele ultramoderniste, al cărui propagator este criticul-pictor, găsind că magistrul său se desfășoară în cadrul *„unui lirism molatec, superficial și de un feminism francez"* („Integral", noiembrie-decembrie 1925). În schimb este plin de înțelegere și admirație pentru realizările profesorului său din Berlin, originar din România, Artur Segal („Integral", iulie 1925).

Singurul pictor omologat mare artist este Gheorghe Petrașcu care *„se orinduește din ce în ce lîngă opera marelui Luchian"*. („Revista română" iulie 1924).

Spiritul de frondă îl determină pe M. H. Maxy să intre în conflict de opinii cu critici și cronicari ai vremii. Dacă în cazul cronicarei Fulmen, de la ziarele „Adevărul" și „Dimineața", părerea că este o retrogradă în artă este îndreptățită, cu Olimp Grigore Ioan este foarte îngăduitor în aprecierile sale („Integral", mai 1925) polemicile-dispute cu pictorul critic Nicolae Tonitza și cu criticul Petru Comarnescu poartă în ele germenele răbufnirii personale pentru părerile lor defavorabile artei lui.

Trebuie să reținem că pictorul Max Herman Maxy, deși a avut o revistă proprie, a scris puțin în coloanele ei și cu păreri juste în majoritatea cazurilor, dar excesiv de părtinitor cu cei ce militau în cadrul artei ultramoderniste și constituie un critic total dăruit susținerii extremismului artei moderne din mișcarea plastică românească.

RÉSUMÉ

L'article présente l'activité déployée par cinq critiques d'art de la presse de Bucarest pendant les années 1924—1930.

Le journaliste Dumitru Karnabatt, un vétéran de la chronique artistique dépassé par l'esprit innovateur de l'art contemporain se borne à signaler les expositions, en louant outre mesure ceux qu'il sympathise et en censurant son aversion pour l'art qu'il n'apprécie pas.

Pionnier du cubisme dans notre pays, le peintre et l'architecte Marcel Iancu écrit des chroniques d'art pour diverses revues, notamment pour la revue d'avant-garde „Contemporanul" („Le Contemporain"). Son but est d'encourager et d'orienter les jeunes artistes vers cet art moderne, d'édifier l'opinion publique et de répondre à certaines attaques.

Le poète Gheorghe Talaz écrit des chroniques d'art entre 1926—1928 pour la revue „Falanga" („La Phalange"). Il est un promoteur de la peinture académique et un accusateur ardent de l'art avant-gardiste.

Pincio, le critique d'art du journal „Timpul" („Le Temps"), pour l'année 1924, est resté inconnu. Il est un sympathisant de l'art traditionnel roumain, appreciant surtout l'apport des membres de la société Tinerimea artistică (Les Jeunes artistes).

Le peintre Max H. Maxy est un défenseur acharné de l'art ultramoderne et, dans ses chroniques d'art, il cherche à justifier son option et celle des autres pour le cubisme et le constructivisme. Il s'avère excessivement partial à l'égard de ceux intéressés par ces courants artistiques, démolisseur vis-à-vis des autres.

https://biblioteca-digitala.ro

CINCI SCRISORI INEDITE ALE LUI IVAN MEŠTROVIĆ CĂTRE GEORGE FOTINO, PRIVITOARE LA STATUIA LUI ION I. C. BRĂTIANU

VASILE NOVAC

Cele cinci scrisori pe care doamna Maria G. Fotino a avut amabilitatea să ni le dăruiască, după aducerea la Goleşti, în anul 1988, a celebrei lucrări executate de Ivan Meštrović cel înfăţişează pe Ion I. C. Brătianu, datează din perioada iunie-octombrie 1937. Toate sînt scrise în limba franceză şi, de cele mai multe ori, dactilografiate.

Prima scrisoare, datată: *„Zagreb, 8 iunie 1937"*, cuprinde două file dactilografiate. Ea începe cu precizarea că Ivan Meštrović a primit depeşa lui George Fotino, care-i anunţa sosirea *„celor 3 000 de vagoane la Bucureşti"* şi cu încîntarea expediatorului că transportul a fost relativ rapid. Meštrović se plînge că nu s-a simţit bine *„în ultimile zile"* şi că a fost obligat să rămînă în pat. I-a scris arhitectului Horia Teodoru să se preocupe de aducerea pietrelor, după sosirea lor, la locul pe care urma să fie amplasat monumentul. Consideră că, pînă la ajungerea pietrelor la locul lor, nu e nevoie nici de prezenţa sa, nici a omului său de încredere.

George Fotino mai este informat că se terminaseră operaţiile de ambalare a statuii şi că aceasta se află la gară, în aşteptarea vagonului special necesar transportării ei. Sperînd că pietrele pentru piedestal sînt sosite la locul lor, Ivan Meštrović scrie că-şi va trimite un om de încredere priceput, *„care va supraveghea punerea piedestalului şi va dirija această lucrare, fiind perfect instruit de maniera în care trebuie executată această lucrare"* [2]. Omul său nu cunoaşte, în afara limbii materne, decît cîteva cuvinte italieneşti, dar speră să fie suficient pentru a se înţelege cu muncitorii italieni, de care i-a vorbit Horia Teodoru că vor fi plătiţi. După ce va fi ridicat piedestalul şi statuia va fi sosită la loc, autorul va fi bucuros să ajungă la Bucureşti. Boala, însă, îl obligă să meargă pentru vreo 10 zile la Split, *„urmînd o strictă recomandare a medicului, în scopul de a evita o penibilă operaţie la nas"*.

A fost anunţat că Direcţia Căilor Ferate Iugoslave a cerut 21 000 de dinari pentru plata, pe teritoriul iugoslav, a celor 3 vagoane expediate de la Split la Bucureşti. El ar putea plăti aceşti bani, dar n-o face, deoarece ştie că problema *„cheltuielilor pentru transport a fost aranjată între Ministrul vostru al comunicaţiilor, dl. Franasovici şi Ministrul nostru al comunicaţiilor, dl. Spaho"*. Prima epistolă se încheie cu asigurarea celor mai distinse şi afectuoase sentimente, nu înainte de a ruga să transmită doamnei Eliza Brătianu buna sa amintire.

A doua scrisoare datată: *„Split, 17.VI.(19)37"*, anunţă plecarea vagonului cu statuia, din Split, pe 16 iunie. Ante Jurević, omul ce va dirija lucrarea, va fi la Bucureşti pe 19 iunie. George Fotino este rugat ca Ante Jurević să fie prezentat arh. Teodoru. Dacă va avea dificultăţi pecuniare, *s-o* roage pe doamna Brătianu să-i dea *„15 000 lei, în numele meu"*. Meštrović precizează, în continuare, că vor face socoteala şi pentru *„piedestalul micului bust pentru bibliotecă"*. După convorbirea telefonică avută cu George Fotino, a asigurat statuia la o *„casă de asigurări din Londra"*. Din nou se plînge că are febră de cîteva zile. Roagă să i se explice toate aceste lucruri şi doamnei Brătianu şi să-i transmită cele mai bune sentimente din partea sa şi a soţiei sale.

A treia scrisoare, datată: *„Zagreb, 21 aug. 1937"*, e trimisă după vizita lui Meštrović la Bucureşti. Ea începe cu informaţia că prietenul său, Ivo Tortoglia, din Split, nu primise suma ratei a III-a, conform înţelegerii lor din capitala României. Lui George Fotino i se reaminteşte dorinţa sculptorului de a primi rata a III-a în două cecuri, *„dintre care unul în franci elveţieni — 7 500 şi restul în alt ceo"*.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorul scrisorii se plînge că, datorită devalorizării francului elveţian, va pierde 250 000 de dinari la ultima rată, dar satisfacţia artistului întrece supărarea pentru pierderea materială, pe care o exprimă astfel: *„Dar aceasta nu mă deranjează pentru că cred că noi am făcut un monument bun, care-mi pare demn de marele om de stat şi care nu va fi banal, datorită doamnei Brătianu, care m-a ajutat mult"*.

Şeful gării Split l-a anunţat zilele trecute că n-au fost plătite *„cheltuielile de transport pentru primele trei vagoane (piesele pentru piedestal), ceea ce l-a determinat să suporte el plata de 21 729,50 dinari, pentru care-i trimite actele necesare, în scopul rambursării acestor cheltuieli"*.

La 3 septembrie 1937, tot din Zagreb, Ivan Mestrović confirmă primirea, la 1 septembrie 1937, a unui cec *„al Băncii Naţionale a Regatului Iugoslavia de la Banca din Zürich, prin Ordinul Băncii Române şi cu titlul de a treia şi ultima tranşă pentru monumentul Brătianu"*, rugînd să fie anunţat şi dl. preşedinte Lapedatu.

Mulţumit pentru concursul amabil al lui George Fotino, autorul scrisorii îi pune cîteva întrebări, exprimîndu-şi unele temeri: *„Împrejmuirea monumentului este deja gata şi ce aspect are? Sala de conferinţe din bibliotecă s-a amenajat şi terminat, şi cum se prezintă? Singura mea teamă este că lumina din această sală nu ar fi favorabilă bustului, dacă nu se va găsi un aranjament special, punînd bustul în relief"*.

La sfîrşitul acestei scrisori, pornind de la precizarea că *„Bustul doamnei Brătianu este gata şi terminat în piatră"*, este pusă întrebarea dacă trebuie trimis *„înainte, sau după inaugurarea bibliotecii?"*.

Ultima scrisoare din această serie, datată *„Zagreb, 19 oct. 1937"*, începe cu menţiunea că a primit abia acum scrisoarea lui G. Fotino din 2 octombrie, deoarece a fost la Split, *„pentru a încerca să-mi vindec nasul care mă face să sufăr din cînd în cînd"* şi reclamă o schimbare de aer. Este îngrijorat de boala doamnei Brătianu atît el, cît şi soţia sa. Speră că *„de atunci, starea sănătăţii doamnei Brătianu se va fi ameliorat şi că scrisoarea viitoare ne va da cele mai bune ştiri pe care noi le dorim din toată inima"*.

Statuia lui Ion I. C. Brătianu

E mulţumit că s-au terminat lucrările de împrejmuire a *„monumentului Brătianu"*. Era *„convins că totul va avea cel mai bun aspect posibil, căci domnul Teodoru mi-a inspirat întreaga încredere, eu îl consider apt să aranjeze totul cel mai bine"*.

Problema delimitării între acea *„parte a grădinii care trebuie să rămînă publică şi aceea care trebuie să fie marcată ca aparţinînd proprietăţii bibliotecii"* i s-a părut lui Mestrović ca fiind din cele mai dificile şi soluţia ei, *„a dat cel mai mult de gîndit"*.

În continuare, autorul prezintă istoricul discuţiilor celor interesaţi în rezolvarea acestei chestiuni, care căutau să concilieze punctul de vedere estetic şi cel practic: *„De la început ‚doamna Brătianu şi eu însumi furam de acord că monumentul trebuie să rămînă în mijlocul şi în cadrul strict al Fundaţiei. Atunci s-a impus ca un compromis, să fie realizat de o manieră ca monumentul să fie accesibil publicului, dar că acest public să nu depăşească limitele grădinii aparţinînd bibliotecii. Totodată, s-a căutat ca acest acces acordat publicului pînă la limitele grădinii să fie organizat de maniera de a nu dăuna impresiei de unitate conti-*

https://biblioteca-digitala.ro

nuă și întreagă. Dumneavoastră vă reamintiți bine că, de la început, eu aveam câteva sugestii prevăzînd o barieră parțială în spatele monumentului. În sfîrșit, domnul Teodoru a propus să modifice această sugestie creînd o barieră care va forma un șanț adînc în teren chiar, soluție care pare să corespundă mai bine intențiilor noastre, decît a mea însumi. Dar, în timpul ultimei mele șederi la București, noi am reexaminat problema și am căzut de acord că cele mai bune soluții vor fi, închiderea șanțului care era la această epocă deja amintit și de a marca limitele amplasamentului acordat accesului publicului prin plane joase de ambele părți, în timp ce la mijloc noi am decis de a pune două coloane mici în spatele monumentului și o mînă de fier care să le lege și să indice publicului limitele circulației și apărarea intrării". „Această soluție — adăuga Ivan Mestrović — *mi s-a părut și îmi pare a fi mai mult în intențiile doamnei Brătianu, la fel ca și în ale mele. Căci ea respectă ideea estetică a unității și nu detașează monumentul de Fundație, totul indicînd că acesta aparține la unul și același proprietar".* Autorul monumentului și al scrisorii precizează, însă, că, dacă există *„rațiuni practice mai puternice decît întregul rest, se va simți obligată* (doamna Brătianu — n.n.) *de a căuta o nouă altă soluție"*, caz în care solicită să fie ținut la curent.

Scrisoarea se încheie cu informația că a expediat doamnei Brătianu *„toate fotografiile răposatului Ioan Brătianu"*, cu obișnuitele complimente și salutări către doamna Brătianu și George Fotino, dar și cu un post-scriptum, în care se arată că s-au încheiat conturile dintre Comitetul (pentru ridicarea monumentului Brătianu) și sculptori, exceptînd o ultimă factură, de 20 000 de dinari, plătiți pentru primul transport.

Cele cinci scrisori de care am vorbit mai sus aduc știri noi despre statuia ce-l redă pe Ion I. C. Brătianu și mai ales despre eforturile depuse de: Ivan Mestrović, Eliza Brătianu, Horia Teodoru, George Fotino, Al. Lapedatu și Ante Jurević pentru amplasarea monumentului de granit al lui I. C. Brătianu și integrarea acestuia în cadrul Fundației și bibliotecii Brătianu.

Scrisorile ne informează, în același timp, atît de aprecierea pe care o dădea autorul monumentului *„marelui om de stat român"*, cît și despre suferințele fizice și tratamentele făcute la Split, pentru ameliorarea bolii sale. Ele ne dau informații și despre bustul în piatră făcut Elizei Brătianu, ca și despre bustul lui Brătianu, așezat în sala bibliotecii Fundației (clădirea B.N.R. din Str. Biserica Amzei), precum și despre îngrijorarea autorului că lumina din sală nu este suficientă pentru a scoate bustul în relief.

ANEXĂ

I

„Zagreb, le 8 juin 1937.

Cher Monsieur Fotino,

J'ai bien reçu votre dépêche m'annonçant l'arrivée de trois premiers wagons à Bucarest et suis très content que le transport fut relativement assez rapide. Je ne vous réponds qu'aujourd'hui, car je ne me sentais pas bien ces-jours derniers et fus obligé de rester au lit. Même aujourd'hui, je ne me sens pas tout à fait bien. J'avais écrit à Mr. Teodoru que l'on fasse transporter les pierres sur place dès qu'elles seront arrivées et espère qu'il avait disposé selon mon désir. Avant que ces pierres ne soient pas sur place, on n'a besoin à Bucarest ni de moi ni de mon homme de confiance. Le travail de l'emballage et du transport de la statue même avait duré jusqu'hier quand on m'avait communiqué que la statue se trouve à la gâre, mais le wagon nécéssaire spécial n'est pas encore arrivé. On l'attend avec impatience chaque jour et j'ose espérer que l'attente ne durera pas plus de deux ou trois jours. Jugeant d'après le premier transport, la statue ne mettra pas longtemps pour arriver à Bucarest. Dès que vous me communiquerez que les morceaux de pierre pour le piédestal se trouvent sur place, j'enverrai de suite un homme de ma confiance connaissant bien son métier qui surveillera la pose du piédestal et dirigera ce travail étant parfaitement instruit de quelle manière il faut exécuter ce travail. C'est un homme simple, ne connaissant à part sa langue maternelle que quelques mots d'italien. Je sais par Mr. Teodor que les ouvriers en question seront Italiens et il n'aura, par conséquent, aucune difficulté pour se faire comprendre. Aussitôt le piédestal érigé et la statue arrivée sur place, moi-aussi, je viendrai à Bucarest.

J'y partirais très volontiers de suite, mais, malheureusement, ma maladie m'oblige d'aller passer une dizaine des jours à Split suivant une stricte recommandation du médecin, afin a éviter une pénible opération dans le nez.

https://biblioteca-digitala.ro

L'homme qui avait expédié les trois wagons de Split à Bucarest m'écrit que la direction des chemins — de fer yougoslaves à Velika Kikinda réclame 21 000 — dinars pour le transport par le territoire yougoslave. Je suis évidemment disposé à payer cette somme et de la récupérer ensuite à l'occasion du réglement de mes comptes avec le Comité, mais je crains que cela ne se base sur un malentendu et que, une fois cette somme versée, il n'y ait pas des complications et des embrouillements, car, à mon savoir, la question des frais de ce transport fut arrangée entre votre Ministre des communications Mr. Franasovici et notre Ministre des communications Mr. Spaho. Je vous serais donc obligé de vous en informer et de me télégraphier de suite si je dois verser cette somme ou non.

Vous priant de bien vouloir me rappeler au bon souvenir de Madame Bratiano, je vous assure, cher Monsieur Fotino, de mes sentiments les plus distingués et les plus affectueux.

Bien à vous

I. MESTROVIĆ

II

Split, 17. VI. (19)37

Cher Monsieur Fotino,

C'était à peine hier que le Wagon avec la statue est parti. Aujourd'hui — comme je vous ai déjà télegraphié — part l'homme qui va diriger le travail et il sera après demain à Bucarest.

Son nom est Ante Yurjević.

Je vous prie de la presanter à monsieur Teodoru. Il parlé seulement un peut (sic!) italien, mais cela sera assez pour qu'il puisse diriger le travail.

Pour ne pas avoir des difficultés avec l'argent je vous prie de prier Madame Brătianu de lui donner 15 000 lei au mon noms; après nous allons faire le cont pour le piedestal de petit buste pour la bibliotèque.

Aussitot que nous avons parlé au télèphone l'autre jours j'ai réglé l'assurance après une maisons d'assurance à Londre, et Vous allez recevoir la police qui est à votre noms.

J'éspère que tout ira bien et que ma santé me permetra de venir aussi les premierus jours de mois prochain.

Malheuresement j'ai encoré toujours la fièvre.

Voulez Vous, s'il vous plait, tous cela expliquer a Madame Bratianu et de la prier de m'excusé et de reçevoir mes meilleurs sentiments ainci que de la part de ma femme.

Recevez, chèr Monsieur Fotino mes salutations amicales.

Votre

I. Mestrović"

III

„Zagreb, le 21 aout 1937

Cher Monsieur Fotino,

Avant mon départ de Bucarest je vous ai prié d'avoir la bonté et de m'envoyer, à l'adresse de mon ami Dr Ivo Tartaglia à Split, le montant de la troisième rate pour le monument Bratianu.

Après mon retour je me suis informé chez Dr. Tartaglia s'il a reçu de vous une letire pour moi et il m'a informé que rien est arrivé à son adresse. Je vous communique cela à titre d'information afin que vous puissiez faire rechercher la letire au cas que vous l'avez expédié.

Peut être que vous vous rappelerez que je vous ai prié de m'envoyer cette rate en deux cheques, dont l'un sur Frs suisses 7.500. — et le reste dans l'autre cheque. Pour votre information personnelle je peux vous avouer que la dévaluation du Franc suisse me causera une perte d'environ Din 250.000. — sur la dernière rate, mais vela ne me gène pas parce que je crois que nous avons fait un bon monument qui me semble digne du grand homme d'Etat, et qui ne sera pas banale, grâce à Madame Bratianu qui m'a aidé beaucoup.

Ce jours ci le chef de gare à Split m'a communiqué que les frais de transport pour les trois premiers wagons / les pièces pour le piedestal / n'etaient pas encore payés. Pour éviter les difficultés que le chef de gare pourrait avoir avec la Direction de Chemins de Fer je lui ai payé ce frais de Din 21.729,50 et je vous envois ci — jointe la note originale de la gare à Split avec la traduction. Veuillez avoir la bonté de me remettre cette somme quand vous cela conviendra.

Je vous prie, cher Monsieur Fotino, d'avoir la bonté de me rappeller à bons souvenirs de Madame Bratianu, et d'accepter vous même l'assurance de ma haute consideration avec mes salutations les plus sincères.

I. MESTROVIĆ

Monsieur Fotino
Vice-Président de la Chambres des Deputes
St. Biserica Amzei, 5
Bucarest."

IV

„Zagreb, le 3 Septembre 1937.

Cher Monsieur Fotinu,

Je crois de mon devoir de vous communiquer que j'ai reçu, il y a deux jours, un chèque de la Banque Nationale du Eoyaume de Yougoslavie à Beograd sur la banque de Zurich par ordre de la banque roumaine et à titre de la troisième et dernière tranche pour le monument Bratianu. Je sollicite de votre bienveillance de bien vouloir en informer Monsieur le Président Lapedatu.

Vous remerciant de votre aimable concours, je me permets de vous poser quelques questions encore. L'entourage du monument est-il déjà prêt et quelle allure a-t-il? La salle des conférences dans la bibliothèque est-elle amenagée et terminée et comment se presente-t-elle? Ma seule crainte est que l'eclairage dans cette salle ne sera pas favorable au buste si l'on ne trouve pas un arrangement spécial mettant le buste en relief. Je suis sûr que l'intonation de la salle entière est satisfassante.

Veuillez agréer, cher Monsieur Fotinu, l'expression de mes sentiments les plus distingués et les plus amicaux.

I. MESTROVIĆ

NB. Le buste de Madame Bratianu est prêt et termine en pierre. Veuillez me communiquer seulement s'il faut l'envoyer avant ou après l'inauguration de la Bibliothèque?"

https://biblioteca-digitala.ro

V

Zagreb, la 19 Octobre 1937.

Cher Monsieur Fotino,

J'ai bien reçu votre aimable lettre du 2 courant mais elle m'est parvenu tard étant donné que j'avais passé quelque temps à Split pour essayer de guérir mon nez qui me fait souffrir de temps à autre et réclame un changement d'air. Les nouvelles que vous me donnez de Madame Bratiano sont vraiment tristes et je suis inquiet au sujet de sa santé en apprenant qu'elle est souffrante depuis aussi longtemps et que vous craignez que sa maladie puisse durer quelques semaines encore. Madame Meštrović fut également très attristée et troublée par cette nouvelle funeste. Nous espérons toutefois que depuis l'état de santé de Madame Bratiano se sont améliorés et que la lettre prochaine nous donnera des meilleures nouvelles que nous souhaiterions de tout coeur.

En ce qui concerne l'entourage du monument Bratiano, je suis content d'apprendre que les travaux touchent à leur fin. Je suis persuadé que tout aura le meilleur aspect possible, car Monsieur Teodor m'avait inspiré toute confiance et je le considère susceptible d'arranger tout pour le mieux. Quant à la question de la délimitation entre cette partie du jardin qui devrait rester publique et celui qui devrait être marqué comme appartenant à la propriété de la Bibliothèque, ce fut depuis le commencement, un problème autre le plus difficile et sa solution donnait le plus à penser. Du reste, il arrive assez souvent que le point de vue purement esthétique s'oppose à un point de vue purement pratique et on a grande peine de les réconcilier. Dès le début, Madame Bratiano et moi-même, nous fûmes de l'avis que le monument devrait rester dans le milieu et le cadre strict de la Fondation. Alors, on avait exigé qu'un compromis soit réalisé de manière que le monument devienne accessible au public, mais que ce public ne dépasse pas les limites du jardin appartenant à la Bibliothèque. Toutefois, on avait tâché que cet accès accordé au public jusqu'aux bornes du jardin soit organisé de manière à ne pas nuire à l'impression d'une unité continuelle et entière. Vous vous rappellerez bien qu'au commencement j'avais quelques suggestions prévoyant une barrière partielle derrière le monument. Ensuite, Monsieur Teodor avait proposé de modifier cette suggestion en créant une barrière que formerait une fosse creusée dans le terrain même, solution qui me semblait mieux correspondre à nos intentions que le meinne même. Mais, pendant mon dernier séjour à Bucarest, nous avons réexaminé la question et sommes tombé d'accord que le meilleure solution serait pourtant de refermer la fosse qui fut, à cette époque, déjà creusée et de marquer les limites de l'amplacement accordé à l'accès du public par des bassesplantes de deux côtés, tandis qu'au milieu, nous avons décidé de poser deux petites colonnes derrière les monument et une chaine en fer qui les lierait et indiquerait au public les bornes de la circulation et la défense d'entrer. Cette solution m'avait semblé et me semble être le plus dans les intentions de Madame Bratiano, ainsi que les miennes, car elle respecte l'idée esthétique de l'unité et ne détache pas le monument de la Fondation tout en indiquant ce qui appartient à un et à l'autre propriétaire. Si, toutefois, il existe des raisons pratiques plus fortes que tout le reste, on serait obligé de chercher une nouvelle et autre solution. J'espère, en ce cas, vous m'en informerez et tiendrez au courant.

De même, j'ose espérer que Madame Bratiano avait bien reçu toutes les photographies du feu Joan Bratiano qu'elle avait bien voulu me confier et que je lui avais renvoyé.

Madame Meštrović et moi vous prions de nous communiquer des nouvelles au sujet de la santé de Madame Bratinoafin ce dissiper nos inquiétudes. Veuillez nous rappeler à son aimable souvenir et lui exprimer nos meilleurs voeux.

Acceptez, cher Monsier Fotinu, avec nos meilleurs sentiments l'expression de nos salutations les plus sincères.

I. MESTROVIĆ

NB. Quant aux comptes entre moi et le Comité, au sujet desquels vous me questionnez, tout est en règle excepté une facture que j'avais jointe à ma dernièr lettre que je vous avais adressée. La somme s'élève à une vingtaine des mille de dinars et c'est le montant que j'avais payé pour le transport du premier envoi contenant des morceaux de pierre pour le piédestal de Split jusqu'à la frontière roumaine. J'ei dû verser cette somme au chef de la gâre de Split car notre direction des chemins-de-fer l'avait réclame de sa part en affirmant qu'elle devait être payée et ne l'était pas de la part roumaine. Afin de ne pas confondre, j'attire votre attention sur le fait qu'il s'agit du transport de Split à la frontière roumaine pour le premier envoi, car vous m'aviez fait parvenir une somme pour le second envoi pour le statue ayant fait le même trajet que j'avais versé d'avance et qui me fut, par votre aimable intermédiaire remboursée. Le sond envoi est donc en règle, tandis que le premier ne l'est pas encore.

I. MESTROVIĆ"

https://biblioteca-digitala.ro

MANIFESTĂRI MUZEALE ÎNCHINATE MARII UNIRI

1 Decembrie, ziua națională a României, pentru întîia oară în istoria țării noastre începînd din anul 1990, a fost sărbătorită de românii de pretutindeni cu convingerea că simbolul acestei zile va hrăni de-a pururi unitatea națională românească.

În zilele de sfîrșit de noiembrie și început de decembrie 1990, Alba Iulia a fost considerată, tot simbolic, capitala unității naționale românești.

Muzeografii din întreaga țară, uniți în gînduri și simțiri cu întregul popor, au organizat Marea sărbătoare prin activități specifice desfășurate în zilele de 23 — 25 noiembrie 1990: sesiunea națională de bibliofilie, sesiunea de comunicări științifice a Muzeului Unirii din Alba Iulia și vernisarea expozițiilor „Restaurarea-știință și creație" și „Alba Iulia și Blajul — vechi centre tipografice". În încheierea sesiunilor a fost lansat volumul „Cartea românească veche în județul Alba (secolele XVI—XVII). Catalog", realizat de Eva Mârza și Doina Dreghiciu. În ansamblul manifestărilor dedicate Marii Unirii s-au înscris și vizitarea monumentelor istorice din incinta cetății: Biblioteca Batthyaneum, Catedrala episcopală, Catedrala romano-catolică, Cetatea habsburgică, precum și excursia documentară făcută la mănăstirea Rîmeț și în orașul Blaj.

La ambele sesiuni au participat muzeografi și alți specialiști din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Chișinău, Brașov, Sibiu, Deva, Galați, Vaslui, Baia Mare, Satu Mare, Zalău, Blaj, Miercurea Ciuc, Craiova, Tîrgu Mureș, Tîrgu Jiu, Reșița, Bacău, Rîmnicu Vîlcea, Sucevița, Arad, Giurgiu, Oradea, Brăila, Piatra Neamț, Buzău, Ploiești și bineînțeles din Alba Iulia.

Ambele sesiuni au început printr-o adunare în plen comună în care au vorbit: dr. Gheorghe Anghel, directorul Muzeului Unirii, academicianul Ștefan Pascu, prof. univ. dr. doc. Ioan C. Chițimia, dr. Gabriel Strempel, prof. univ. dr. Camil Mureșan, precum și Prea Sfinția Sa Andrei Mureșanul, episcopul de Alba Iulia, toți reliefînd năzuința seculară pentru unitate a poporului român, înfăptuirea și semnificația Marii Unirii de la 1 Decembrie 1918.

În continuare, cele două sesiuni s-au desfășurat separat în spații puse la dispoziție de muzeu, Casa de cultură a sindicatelor și Filiala județului Alba a Arhivelor Statului.

Sesiunea națională „**Valori bibliofile din patrimoniul cultural național. Cercetare, conservare, restaurare, valorificare**" a fost organizată de Ministerul Culturii, Direcția muzeelor și colecțiilor și Muzeul Unirii din Alba Iulia. Sesiunea, ajunsă la a XI-a ediție, și-a desfășurat lucrările în șase secțiuni.

Prima secțiune — denumită semnificativ *Marea Unire — premize, împliniri, ecouri* — a fost susținută de comunicări și referate prin care s-a ilustrat neîntrerupta continuitate pe acest pămînt a poporului român, precum și năzuința sa seculară pentru unitate și independență. Autorii comunicărilor și referatelor s-au referit la cea mai veche carte tipărită în limba română păstrată pînă azi: *Tetraevanghelul slavo-român* de la Sibiu din 1551—1553; continuitatea românească în Transilvania, contribuția prefețelor la păstrarea conștiinței unității naționale; documente despre personalitatea lui Mihai Viteazul — primul unificator de țară; însemnări de pe o *Evanghelie* de Neamț referitoare la Războiul de independență din 1877; participarea Crucii Roșii românești la Războiul pentru reîntregirea neamului; amintiri din Războiul din 1914—1918 aflate în arhiva de folclor a lui Constantin Milici, din Sucevița; însemnări olografe despre Marea Unire; însemnări pe cărți românești vechi despre lupta românilor din Transilvania pentru apărarea drepturilor naționale și unirea cu România; documente inedite brașovene despre Marea Unire, reflectarea Unirii Transilvaniei cu România în documentele conferinței de pace de la Paris, din 1919; cartografia Unirii etc.

A doua secțiune — intitulată *Conservare-restaurare* — cum era și firesc, a cuprins în cea mai mare parte lucrări care au prezentat metode, tehnici, inovații și rezultate în activitatea concretă de conservare și restaurare a cărților vechi și manuscriselor. Altă categorie de lucrări au dezvăluit rolul restaurării ca mijloc de îmbogățire a datelor cerute de cercetarea științifică. Astfel, de pildă, prin restaurarea unui manuscris din secolul al XVI-lea, s-au obținut informații noi referitoare la datarea, localizarea și atribuirea documentului. S-au remarcat și comunicările care s-au referit la restaurarea obiectelor de dimensiuni mari, a artei miniaturale, a copertelor și legăturilor, la sisteme individuale de protejare a cărților și documentelor. N-au lipsit nici referate care au înfățișat preocupări din alte țări, actuale și de perspectivă, pentru restaurarea și conservarea cărții și documentelor, ori au prezentat laboratoare din străinătate.

A treia secțiune — *Cartea românească veche, manuscrise* — a înscris cel mai mare număr de lucrări. Acestea s-au referit la: circulația cărții românești vechi în toate fostele protipendade românești; manuscrise și tipărituri necunoscute sau mai puțin cunoscute; tipografii, tipografi, tipărituri bălgrădene și clujene; informații noi obținute din însemnările de pe manuscrise și tipărituri; repertorii de cărți românești vechi din județele Brăila și Prahova; colecții de carte veche; prelucrarea automată a informației documentare din Arhivele Statului; sistemul automat de redactare a catalogului colectiv național al cărții românești vechi. O largă dezbatere și susținere a cunoscut prezentarea necesității cercetării și cata-

https://biblioteca-digitala.ro

logării tipăriturilor vechi românești conservate în colecții străine.

În secția a patra – *Cartea străină rară* – au fost oferite numeroase informații rezultate din cercetarea cărților străine existente în colecții din țara noastră.

În secția a cincea – *Bibliofilie. Mari colecții* – au fost expuse noi date despre biblioteca Mavrocordaților, biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino, Grigore Maior – întemeietorul bibliotecii ambulante din Transilvania, bibliotecile castelelor de la Bulci și Căpîlnaș, fondul de carte veche al bibliotecii Institutului Teologic din București, fondul bibliofil al Mănăstirii Dragomirna, cartea clujeană în fosta colecție a Bibliotecii Centrale Universitare din București, cărți rare în colecții vilcene, ediții bibliografice etc.

Ultima secție, a șasea – *Arta tiparului. Miniatura. Legătura artistică de carte* – a inclus un număr mic de comunicări, dar fiecare a adus date valoroase despre *Tetraevanghelul* de la Humor (1437); scriptoriul de la Mănăstirea Hurez; Popa Nicola – miniaturist din epoca brâncovenească; ilustratorul Ion Bărbulescu (B'Arg); zugravul Ion din Deva; legătorul de carte românească veche Popa Gheorghe din Șerbeni; xilogravura cărții românești tipărită la Buda; artiștii „speciali" britanici în Războiul de independență 1877.

* * *

Sesiunea de comunicări științifice a Muzeului Unirii din Alba Iulia s-a desfășurat în trei secțiuni.

Comunicările din prima secțiune au abordat o tematică de *istorie veche românească*, din care menționăm: paleoliticul în sud-vestul României; aspecte ale mai multor culturi (liniar – ceramice, Vinča C. Coțofeni, Cruceni – Belegiș); plastica neolitică de la Chișoda; epoca bronzului în sud-vestul României, depozitul de bronzuri de la Sebeș; descoperiri dacice în zona arădeană; prelucrarea bronzului în complexele dacice din Munții Orăștiei, așezările romane înființate în Dacia; epoca romană în sud-vestul Daciei, topografia arheologică a zonei Alba Iulia Partoș; tezaurele monetare romane descoperite la Alba Iulia etc.

A doua sesiune consacrată *istoriei feudale* a fost alcătuită dintr-un număr redus de comunicări, dar acestea au pus în discuție probleme importante ale epocii respective: dezvoltarea economică-socială și culturală – spirituală a comunităților rurale bănățene din secolele VII–X e.n.; așezarea feudală timpurie (sec. X–XIII) de la Războieni-Valea Socoșoara; locuințe turn medievale din sudul Banatului; circulația monetară medievală în sec. XV–XVII pe teritoriul județului Alba; cea mai veche biserică românească din Sebeș ce datează din sec. XVI–XVIII.

În secțiunea a treia au fost prezentate comunicările cu tematică de *istorie românească modernă*, o mare frecvență având-o lupta românilor pentru unitate și independență națională, funcții sacre și profane ale bisericii în comunitatea rurală românească din Transilvania la mijlocul secolului al XIX-lea, rolul bisericii în mișcarea națională românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea; ideea unității naționale în gîndirea și acțiunea lui Vasile Lucaciu; semnificația procesului memorandist în reașezarea Unirii din 1918; contribuția grănicerilor bănățeni la lupta pentru unitate națională; Reuniunea de cîntări din Sebeș – promotoare a ideii de unitate culturală și națională; constituirea și activitatea comandamentelor Gărzii naționale române din Transilvania; Consiliul Național Român din Satu Mare; adeziunea germanilor din România la Marea Unire; opinia publică din străinătate față de unirea românilor reflectată în ziarul „La Roumanie", etc.

Omagiind sărbătoarea noastră națională, atît comunicările celor două sesiuni, cît și expozițiile vernisate au probat faptul că documentele arheologice și istorice, manuscrisele și cartea veche au fost nu numai temeiurile unității spirituale românești ci și, în anumite condiții, arme de luptă pentru realizarea și păstrarea unității politice a tuturor românilor.

ION GRIGORESCU

„BUCOVINA ÎN CONTEXT NAȚIONAL" — SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE LA SUCEAVA

Sub egida Ministerului Culturii, a Inspectoratului Județean pentru Cultură și a Muzeului Județean Suceava, în zilele de 22–24 noiembrie 1990, a avut loc sesiunea de comunicări științifice pentru marcarea împlinirii a 90 de ani de la înființarea Muzeului Sucevei. La această sesiune jubiliară și-au adus contribuția toate secțiile muzeului județean Suceava și la ea au participat invitați de la muzee, institute de arheologie, școli din București, Chișinău, Cernăuți, Iași, Timișoara, Bacău.

La ședința de deschidere a sesiunii, domnul Pavel Blaj, directorul muzeului gazdă, a punctat principalele momente din istoria de nouă decenii a muzeului din Suceava, domnul consilier set Marcel Mureșeanu a fost purtătorul de cuvînt al prefectului județului Suceava în a-i saluta pe participanții la sesiune, iar reprezentantul Ministerului Culturii, domnul V. Cîmpoieru, felicitînd muzeul sucevean pentru aniversare, a anunțat schimbarea denumirii din Muzeul Județean Suceava în mai vechea denumire de „Muzeul Bucovinei". Salutul arheologilor de la Chișinău a fost transmis de către domnul Valentin Dergacev, iar al românilor din Bucovina de Nord de către domnul Dumitru Covalciuc, președintele Cercului „Arboroasa" (de pe lîngă Societatea culturală „Mihai Eminescu") din Cernăuți. În finalul ședinței, domnul Mircea Ignat a prezentat unele obiective ce stau în atenția muzeografilor suceveni în activitatea viitoare.

În continuare, vom aminti cîteva din temele abordate pe secțiuni, cu regretul că mulți specialiști din țară, deși și-au anunțat participarea, nu au onorat cu prezența această sesiune jubiliară.

https://biblioteca-digitala.ro

La secția de **Istorie veche și arheologie** au fost supuse atenției o serie de descoperiri arheologice, îndeosebi din Moldova, realizându-se, în multe cazuri, și o interpretare științifică a acestora. Iată cîteva teme abordate: *Cuptoare cucuteniene în Podișul Bîrladului* (Roxăndra Alaiba); *Așezări eneolitice descoperite în comuna Zamostea (jud. Suceava)* (Ion Mareș); *Specificul cultural-istoric al zonei carpato-nistriene* (Valentin Dergaciov); *Observații cu privire la relațiile culturii Cucuteni cu culturile Gumelnița și Cernavodă* (Dragomir Nicolae Popovici); *Decapajul mecanic în arheologie; utilizări și limite* (Nicolae Ursulescu); *Legăturile culturii ceramicii ornamentate cu multe brîuri răspîndită în zona Prut-Nistru și cultura Monteoru* (Eugenia Sava); *Aspectul genetic al culturii Noua — ceramica* (Valeriu Cavruc); *Hallstattul tîrziu în Bucovina* (Mircea Ignat); *Elemente de urbanizare în davele din spațiul est-carpatic* (Marius Alexianu); *Ateliere meșteșugărești pentru confecționarea ceramicii de la Solonceni, raionul Rezina* (Alexandru Lezinschi); *Cercetări arheologice în așezarea aparținînd culturii Sîntana de Mureș de la Zamostea (jud. Suceava)* (Mugur Andronic).

Interesante și comunicările științifice prezentate la secția de **Istorie și arheologie medievală**: *Udești, așezare prefeudală (secolele VI—VII) — ultimele cercetări* (Alexandru Rădulescu); *Evoluția demografică în nord-estul Moldovei (secolele III—XI e.n.) în lumina izvoarelor arheologice* (Ștefan Olteanu); *Principalele rezultate ale săpăturilor arheologice de la biserica Adormirea Maicii Domnului din Ițcani Vechi și folosirea acestora la operațiunile de restaurare* (Mircea D. Matei, Emil Ioan Emandi, Sergiu Luchian); *Cîteva considerații cu privire la începuturile vieții spirituale în Moldova (secolele XIV—XV)* (Vasile M. Demciuc); *Date arheologice privind faza I-a Ștefan cel Mare a Cetății de Scaun Suceava* (Alexandru Andronic); *Ateliere pentru producerea cahlelor din secolul al XV-lea din Moldova* (Paraschiva Victoria Batariuc); *Cercetările arheologice de la Mălăiești Vechi* (Anatoli Gorodenco); *Orașul medieval Tîrgu Trotuș în lumina noilor cercetări arheologice* (Alexandru Artimon); *Icoanele din secolul al XVI-lea aflate în depozitul de artă religioasă al județului Suceava de la Mănăstirea Sucevița* (Marina Ileana Sabados); *Geneza dreptului românesc. Discuții, sugestii, opinii* (A. Galben); *Influența dreptului orășenesc european asupra dreptului orășenesc din Moldova medievală* (A. Doraș); *Două momente de manifestare a unității neamului nostru în epoca medievală* (Ioan Bolnariuc); *Dominația otomană în Moldova — general și specific* (Gheorghe Gonța); *Țările române și problema ucraineană în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Cîteva considerații* (Veniamin Ciobanu); *Aspecte ale luptei sociale din satul moldovenesc din secolele XVII-XVIII* (Ion Negrei); *Dări moldovenești din secolele XVII—XVIII referitoare la păstoritul montan* (Mihai Lazăr); *Boieri din spațiul domnesc al Moldovei în secolul al XVIII-lea* (Pavel Blaj).

La secția de **Istorie modernă și contemporană** au fost abordate teme ca: *Documente referitoare la administrația militară în Bucovina (1775—1786)* (Olga Ștefanovici); *Nicolae Iorga despre nordul Moldovei — note de drum din anul 1903* (Margareta Pop Gusic, Vladimir Gusic); *Arădășile din Bucovina și rolul lor în mișcarea națională românească* (Dan Emilian Petrovici); *Românii din Bucovina în anii primului război mondial* (Mihai Căruntu); *O personalitate de origine bucovineană: prof. dr. Ana Aslan* (Margareta Pop Gusic, Vladimir Gusic).

Colectivul de specialiști din cadrul **Laboratorului zonal de restaurare-conservare** Suceava au purtat un dialog, cu colegii lor de la Iași prezenți la sesiune, pe marginea comunicărilor prezentate în cadrul acestei secții. Iată titlurile lor: *Din mobilierul original al lui Alexandru Ioan Cuza și Mihail Kogălniceanu restaurat în Laboratorul zonal din Iași* (Ioan Pop); *Experiențe dobîndite în investigarea obiectelor de metal restaurate la Laboratorul zonal Suceava* (Viorica Lazric); *Restaurarea a patru piese din patrimoniul „Muzeului Unirii" din Iași* (Mihai Crotoiu); *Intervenții de restaurare la icoana „Maica Domnului cu Pruncul" — secolul al XVI-lea* (Cornelia Ungureanu); *Un procedeu aplicat în restaurarea obiectelor de artă decorativă: sudura specială. Aplicabilitate și limite* (Mihai Jelesneac); *Solvenți și adezivi — căutări permanente pentru restaurare* (Vladimir Dan Fărtaiș).

Din programul secției de **Științele naturii** am reținut următoarele titluri: *Contribuții floristice din Moldova și Dobrogea* (Gheorghe Vitalariu, Climent Horeanu); *Particularitățile structurale ale comunităților de oribatide (Acarina — Oribatei) din masivul Retezat. Partea a II-a: Retezatul calcaros* (Nicolae Vasiliu, Mihai Vasiliu); *Taxocenoze de oribatide (Acarina-Oribatei) din solurile poluate cu metale grele și fluor și semnificația lor ecologică* (Nicolae Vasiliu, Mihai Vasiliu); *Succesiuni la nivelul comunităților de oribatide în funcție de vîrsta pădurilor* (Nicolae Vasiliu); *Plante medicinale din zona Dornelor* (Simion Haja).

Specialiștii **etnografi** au prezentat comunicări de o mare diversitate tematică, legate în exclusivitate de ținuturile Bucovinei. Amintim cîteva titluri: *Meșteșugul coloritului vegetal în Bucovina* (Corina Ignat); *Ornamente și simboluri în arta populară din Bucovina* (Maria Olenici); *Ocupații tradiționale în Bucovina — albinăritul* (Octavian Băncescu); *Podoabe și accesorii de*

https://biblioteca-digitala.ro

ceremonial din colecțiile Hanului Domnesc (Violeta Marianiuc), *Considerații privind arhitectura populară tradițională din Bucovina* (Maria Mărgineanu), *Instalații tehnice tradiționale acționate de apă din zona Rădăuți* (Dragoș Cusiac), *Țesăturile decorative și organizarea interiorului în zona Sucevei* (Elena Ciobanu).

La secția de **Istoria culturii și muzeologie** (unde, din păcate, tocmai comunicările de muzeologie au lipsit prin neparticiparea autorilor lor) au fost abordate teme ca *Balada nunții — considerații folclorice* (Traian Cantemir), *Contribuția lui Simeon Florea Marian la cunoașterea basmelor cu animale* (Paul Leu), *Folcloristа Elena Niculiță-Voroneț* (Ion Popescu-Sireteanu), *Heinrich Kipper — poet german originar din Ilișești, Bucovina* (Ludovig Cieglei), *Cărturarul bucovinean George Tofan* (Brîndușa Stelcuc), *Contribuția Marioarei Rațiu-Porumbescu la realizarea Muzeului „Porumbescu"* (Nina Cionca), *Ciprian Porumbescu în conștiința publicului vizitator* (Aura Clopotaru), *Debutul lui Nicolae Labiș între intenții și posibilități* (Nicolae Cârlan).

Deși puține la număr, comunicările susținute la secția de **Artă** au suscitat un interes deosebit, prin bogăția de date cuprinse. Temele abordate au fost următoarele: *Cultivarea ceramicii de toate zilele* (Adrian Bocancea), *Colecții și colecționari de artă plastică* (Mandache Ciubotaru), *Artă și pseudoartă* (Virgil Parghel), *Sculptorul George Dimitriu* (Alexandrina Ignat), *Valori de artă veche românească. Icoane din depozitul mănăstirii Sucevița* (Iulia Andrieș).

Participanții la sesiunea de comunicări a Muzeului Bucovinei au fost invitați la un pelerinaj pe la monumente din județ — Gura Humorului, Voroneț, Moldovița, Sucevița, Putna, Rădăuți — excursie documentară binevenită, mai ales pentru invitații de la Chișinău și Cernăuți.

MARIA IGNAT

SESIUNE JUBILIARĂ LA CRAIOVA

În zilele de 28—29 noiembrie 1990, la Muzeul Olteniei din Craiova a fost marcată, printr-o sesiune de comunicări științifice, împlinirea a 75 de ani de existență a acestei prestigioase instituții muzeale. Organizată cu sprijinul Ministerului Culturii și al Inspectoratului pentru cultură al județului Dolj, manifestarea științifică de la Craiova a prilejuit o emoționantă întâlnire a muzeografilor doljeni cu prietenii Muzeului Olteniei din toată țara, cît și cu un grup de istorici din Chișinău. Amintim faptul că sesiunea, deschisă în prag de 1 Decembrie, a fost dedicată sărbătorii naționale a românilor.

La ședința de deschidere a lucrărilor sesiunii de comunicări, au adresat participanților cuvinte de salut domnul Alexandru Firescu, consilier cultural șef al Inspectoratului pentru cultură al județului Dolj, domnul Radu Ionescu, vicepreședinte al Comisiei muzeelor și colecțiilor, prof. Dumitru Berciu, un vechi prieten și colaborator al Muzeului Olteniei, salut transmis de doamna Lucia Berciu, domnul Constantin Eteda, care a adresat salutul din partea Institutului de Arheologie din București și a Comisiei Arheologice de pe lîngă Academia Română, iar domnul Zaharia Gărău, șeful secției de Istorie a Muzeului Olteniei, a făcut o cuprinzătoare prezentare a istoricului muzeului amfitrion.

Deși numărul participanților la sesiune a fost mare, pentru a nu nedreptăți pe nimeni, vom face o trecere în revistă, pe secții, a titlurilor comunicărilor științifice prezentate și a numelor specialiștilor.

În cadrul secției de **Arheologie, Istorie și Muzeografie**, au fost susținute următoarele teme: *Cîteva date despre Cultura Verbicioara* (Gabriel Crăciunescu); *Economia animalieră a comunității Starcevo-Criș de la Poiejena „Nucet" (județul Caraș-Severin)* (Georgeta El Susi); *Unele considerații privind ceramica de la sfîrșitul bronzului și începutul Hallstattului în județul Dolj* (Adriana Simona Lazăr); *Noi descoperiri hallstattiene pe teritoriul Olteniei* (Matin Nica); *Monumente funerare din Hallstatt* (Lena Usatasia); *Statul geto-dac în istoriografia sovietică* (Tudor Arnăut); *Așezări și fortificații geto-dacice din bazinul superior al Jiului* (Petre Gherghe); *Concepții religioase reflectate în ceramica de la Romula* (Gheorghe Popilian); *Observații asupra sistemului de canalizare în zona de sud-est a orașului Romula (Malva)* (dr. Cristian Vlădescu, Onoriu Stoica, Lucian Amon); *Cercetări de salvare din zona de sud a castrului Drobeta* (Constantin Stuparu); *Cronologia unităților militare din Transdanubia în epoca romană timpie* (dr. Octavian Toropu); *Considerații privind imitațiile monetare din secolul IV descoperite în sud-vestul României* (Dana Hălănescu); *Cercetări arheologice la Vieșcani-Jupânești (jud. Gorj)* (Gheorghe Calotoiu); *Studiu privind cercetarea arheologică și istorică pentru redarea în circuitul economico-social a zonei afectate de exploatarea lignitului în cariera Rovinari-Est* (Ilie Constantinescu); *Banul Conea Brăiloiu — un colaborator oltean al domnitorului Constantin Brâncoveanu* (Vasile Marinoiu); *Depunerile bănești ale lui Constantin Brâncoveanu la banca Veneției* (dr. Rodica Tanțău); *Documente referitoare la activitatea desfășurată de românii aflați la Paris, pentru desăvîrșirea unității naționale (1917—1919)* (dr. Luchian Deaconu); *Manifestări cultural-artistice în Oltenia (1918—1920) prilejuite de marele act istoric de la Alba Iulia* (Adriana Gărău); *Din viața culturală a Craiovei în perioada interbelică. Corespondență Ion Pilat — Val Voiculescu* (Toma Rădulescu); *Nicolae Titulescu — corespondență de familie* (Maria și Toma Rădulescu); *Momente din viața și activitatea lui Alexandru Aman — fondatorul primului muzeu craiovean* (Zaharia Gărău); *Fundația „Alexandru și Aristia Aman" — primul muzeu craiovean (preocupări de istorie)* (Toma Rădulescu); *Din istoria muzeografiei craiovene* (Zaharia Gărău).

Personalitatea istoricului Nicolae Iorga, de la a cărui moarte s-au împlinit 50 de ani, a fost evocată prin trei comunicări: *Nicolae Iorga despre originea poporului român* (dr. Constan-

https://biblioteca-digitala.ro

SESIUNEA ANUALĂ DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE A COMPLEXULUI MUZEAL GOLEȘTI, NOIEMBRIE 1990

Continuînd o bună și frumoasă tradiție, Complexul Muzeal Goleşti a organizat cea de-a XXII-a ediție a Sesiunii sale anuale, în zilele de 23—24 noiembrie 1990. Ca și în cazul edițiilor precedente, nu a fost vorba doar de susținerea unor comunicări, ci de un complex de manifestări muzeale menite a puncta și sublinia aspecte ale cercetării științifice muzeale.

Sesiunea s-a înscris în contextul sărbătoririi, pentru prima dată, a zilei de 1 Decembrie ca zi națională a României și aniversării a 350 de ani de la ridicarea conacului familiei Golescu.

Trebuie să menționăm faptul că la manifestări a participat un grup de etnologi din Basarabia, grup ce s-a aflat mai mult timp la Goleşti într-un schimb de experiență.

Programul sesiunii de comunicări a avut două mari coordonate ce corespund profilului Complexului muzeal: istoria familiei Golescu, personalități ce au avut tangență cu Goleștii și viticultura și pomicultura românească, aspecte ale etnografiei din județul Argeș.

Lucrările sesiunii au început în dimineața zilei de 23 noiembrie 1990, în sala Palatului Culturii din orașul Pitești. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. Constantin Ilnescu, directorul Complexului Muzeal Goleşti. A urmat prezentarea unui număr de șapte comunicări cu conținut istoric, întocmite de dr. Vasile Novac, conf. univ. dr. Teodor Marinescu, prof. univ. dr. Nicolae Leonăchescu, dr. ing. Grigore Isac, ing. Toleriță Giosanu și dr. Eliza Campus.

În continuare, în cadrul a patru secții — **I. Contribuția Goleştilor și a altor patrioți români în lupta pentru independență, unitate, democrație și propășire culturală; II Dovezi arheologice și documentare ale practicării viticulturii și pomiculturii în România; III Unelte, instalații și con-**

tin **Preda**), *Nicolae Iorga și Oltenia* (Alexandru Firescu), *Nicolae Iorga — preocupări privind istoria medievală românească* (N. Olaru).

Destul de bogat și programul secției de **Artă** a sesiunii. Iată titlurile susținute: *Pictori români în lirica minulesciană* (Maria Domnița Ruxandra Drepțu), *Fotografia — sursă pentru porirete multiplicate prin gravură și litografie ale unor personalități plastice din secolul al XIX-lea* (Adrian Silvan Ionescu), *N. Dragulescu — un caricaturist uitat* (dr. Paul Roșeanu), *Restaurarea și identificarea unor icoane din școala de pictură de la Triadna* (Sebastian Dumcu, Octavian Ciocsan); *Theodor Aman, artist de tip universal* (Ioana Cristea), *Semnificațiile „privirilor" în pictura lui Ion Țuculescu* (Florin Rogneanu); *Automișcare și contrapunct în suprafața picturală* (Marin Truscă), *Vitraliu la Craiova* (Minuna Mateias); *Biserica Greceasca din Turnu Severin — expoziție permanentă a pictorului Gheorghe Tănăsescu* (Gheorghe Hircu), *Un portret Mihai Eminescu de E. Santelevici* (Gheorghe Crăciunoiu), *Sculptorul N. Davidescu văzut de artiști* (Cătălin Davidescu).

La casa Bănici, specialiștii etnografi au purtat interesante discuții pe marginea comunicărilor științifice prezentate. Din programul secției de **Etnografie și folclor** am extras cîteva titluri: *Preocupări etnografice în opera lui Nicolae Iorga* (dr. Gheorghe Iordache, dr. Nicolae Nițu), *Muzeul de arhitectură și tehnică populară Bujoreni — actualități și problematică de visitor* (Eugen Deca, Ion Oprea), *Decorul în lemn al arhitecturii tradiționale românești* (Ioana Cristea), *Unelte tradiționale utilizate în viticultură* (Georgeta Nițu); *Colecția de port popular a Muzeului Oltenici* (Ileana Pulga), *Obiecturi de primăvară din Oltenia rezultate din chestionarele Hasdeu și Densușianu* (Marcela Bratilovreanu Popilian), *Obiecturile de primăvară din Oltenia* (Teodor Pleșa); *Viturile cosmogonice românești în contextul european* (Ștefan Enache).

Muzeografi naturaliști, cadre didactice de la Universitate și licee din Craiova și-au dat întîlnire la secția de **Științele naturii.** Amintim cîteva teme abordate: *De ce trebuie să protejăm întreaga Pădure Letea (Delta Dunării, oază faunistică unică în peisajul Europei)* (dr. doc. Aurelian Popescu-Gorj); *Două decenii de activitate în ocrotirea monumentelor naturii din Oltenia, (1970—1990)* (dr. Bogdan Bobîrnac), *Aspecte de astronomie, astrofizică și cosmologie într-un muzeu modern* (dr. Titus Filipaș), *Nămaiele* (dr. Dumitru Cîrțu); *Peisajul sub influența deșertificării* (dr. Constantin Maloș, Ana Maloș), *Ocrotirea arborilor seculari din Craiova* (Adrian Năstase, dr. Ion Tița), *Curatide prădătoare conservate în colecțiile Muzeului de științele naturii Craiova* (Cornelia Chimișliu), *Rolul chiropterelor în ecosisteme* (dr. Elena Bazilescu); *Educația ecologică a elevilor realizată prin colaborarea școlilor cu muzeele de științele naturii în vederea protecției mediului înconjurător și ocrotirea naturii* (Cornelia Chimișliu).

În cadrul secției de **Conservare și restaurare** au fost abordate o serie de teme de mare actualitate. Menționăm cîteva: *Probleme de restaurare a Hotelului „Metropol" Craiova* (arh. Radu Ionescu, arh. Cristian Cionu, arh. Tudor Răgălie, arh. Petre Falcan), *Un proiect de restaurare a hanului „Hurezi"* (arh. Liuica Demetrescu); *Restaurarea străzii Tudor Vladimirescu — Tg. Jiu* (arh. Lila Ionescu); *Cula de la Almăj Dolj. Probleme de conservare și restaurare* (Elena Bărăgan), *Factorii de microclimat și tratament curativ* (Simunică Băluș), *Metoda radiografierii cu raze X aplicată în domeniul arheologiei, muzeografiei și al restaurării* (Teodora Lungu), *Studiul zonei istorice a municipiului Craiova* (arh. Georgeta Nicolae, arh. Dan Cernătescu), *Restaurarea și conservarea unei lăzi de zestre* (Aurelian Filcu).

Comunicările susținute la sesiunea jubiliară a Muzeului Olteniei din Craiova, multe dintre ele riguros întocmite și care merită să radă înmina tiparului, ar putea fi reunite într-un frumos zolum al muzeului.

Nu putem încheia cronica sesiunii de comunicări științifice de la Craiova fără a aduce un gînd pios memoriei inițiatorului acestei manifestări științifice — regretatul istoric Cornelu Mărgărit Tătulea.

MARIA IGNAT

https://biblioteca-digitala.ro

trurgii specializate, legate de practicarea viticulturii și pomiculturii, arhitectură populară; II Etnografia și arta populară a județului Argeș — au fost susținute peste 30 de comunicări aparținînd unor cadre didactice universitare, cercetători muzeografi, arhiviști, specialiști în pomicultură și viticultură din București, Iași Chișinău, Constanța Sibiu, Sucoava Ploiești, Cîmpulung, Curtea de Argeș și Golești.

Întrucît în cadrul prezentării de față nu vedem rostul transcrierii titlurilor tuturor comunicărilor prezentate, vom reda o selecție, strict personală, din cadrul celor patru secții, selecție care, credem, va oferi o imagine asupra varietății și interesului temelor abordate de participanți. Victoria Popovici, *Zinca Golescu;* Mihai Găitănaru, *Personalitatea culturală a lui Iordache Golescu;* Cornelia Apostol, *Prezența Goleștilor în prima expoziție organizată la Muzeul Național în anul 1990;* dr. Mihai Bucovală, *Izvoarele antice despre viticultura la geto-daci;* Teodor Cioflan, Romeo Maschio, Nicolina Coman, *Reprezentări ornamentale privind viticultura întîlnite pe ceramica descoperită în castrele romane din județul Argeș;* Venera Rădulescu, *Aspecte ale dezvoltării viticulturii în prima jumătate a secolului al XV-lea în Țara Românească;* dr. Maria Comșa, *Unelte pentru întreținut și recoltat via din secolele XIII—XVII;* dr. ing. Eugen Constantin Mewes, *Cooperativa agricolă de producție — o formă perimată?;* Mihaela Barbu, Mihaela Ghinescu, Eleonora Bucura, *Obiceiuri de nuntă de pe Valea Argeșului;* Virginia Buzoin, *Cămăși femeiești din zona Argeș;* Radu Oprea, *Particularități ale gospodăriei tradiționale din cîteva sate de pe Valea Argeșului.*

Manifestările de la Golești au cuprins și darea în circuit de vizitare a gospodăriei de pomicultori din Ighiel, județul Alba. Momentul a fost însoțit de discuții pe marginea problemelor pe care le-a ridicat aducerea și amplasarea monumentului la Golești. S-a remarcat faptul că au fost necesare numeroase înlocuiri și completări din elementele constructive originale. Aceste intervenții sînt observabile chiar și de către un ochi neavizat, cosa ce impune o ușoară patinare a părților înlocuite sau completate. Aducerea și amplasarea gospodăriei de la Ighiel întregește tematica secției iar efortul specialiștilor merită toată considerațiunea.

Participanții la Sesiunea Complexului Muzeal Golești au vizitat, în după amiaza zilei de 24 noiembrie, Conacul familiei Brătianu și a bisericii-criptă de la Florica. Cu acest prilej prof. Virgil Teodorescu a făcut o scurtă evocare a celor mai iluștri membri ai familiei Brătianu, subliniind rolul jucat de ei în istoria modernă a României.

Manifestările prilejuite de Sesiunea anuală de comunicări științifice a Complexului Muzeal Golești au dovedit încă o dată, dacă mai era nevoie, spiritul organizatoric al colectivului de muzeografi de aici și dorința tuturor participanților de a contribui la îmbogățirea patrimoniului de date privind aria tematică a acestei instituții muzeale cu profil complex.

ANGHEL PAVEL

SESIUNEA „DUNĂREA ȘI MAREA ÎN ISTORIA POPORULUI ROMÂN"

Aflată la cea de-a VIII-a ediție, sesiunea științifică de comunicări organizată de Muzeul Marinei Române din Constanța, între 29—31 octombrie 1990, s-a desfășurat sub genericul „Dunărea și Marea în istoria poporului român".

Sesiunea de anul acesta s-a remarcat prin varietatea temelor susținute, precum și prin abordarea cu deosebită competență a unor teme ce pînă ieri se aflau sub obroc, și ne referim mai ales la tratarea rolului Marinei Militare a României în timpul luptelor purtate pe Marea Neagră și pe Dunăre între anii 1941—1944, precum și la soarta flotei militare românești după 23 august 1944.

Originalitatea i-a fost conferită sesiunii și de către auditoriu, acesta fiind format nu numai din cercetători în ale istoriei, dar și mulți, foarte mulți tineri — studenți ai foarte tinerei universități constănțene, elevi ai Liceului Militar de Marină „Alexandru Ioan Cuza", precum și studenți ai Academiei Navale „Mircea cel Bătrîn".

Lucrările sesiunii au fost deschise de către șeful Muzeului Marinei Române, căpitan de rangul I Gh. Cioenaru, care a subliniat locul acestui eveniment în viața științifică a instituției gazdă, a Marinei Militare, a orașului. În cuvinte calde a salutat pe toți cei prezenți în sală.

Un cuvînt de salut emoționant a fost rostit de comandantul Marinei Militare, viceamiralul Gh. Anghelescu.

O prezență inedită a constituit-o Înalt Preasfințitul Lucian Florea, arhiepiscop al Tomisului, care a avut amabilitatea să rostească o scurtă alocuțiune.

În continuare, la ședința în plen a sesiunii au susținut comunicări: dr. Lucia Popa, de la Institutul Politehnic București, *Aspecte privind potențialul maritim internațional în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, conf. univ. dr. Ion Bitoleanu, Academia Navală „Mircea cel Bătrîn", *Contribuția ofițerilor de marină la propășirea spiritualității românești în perioada interbelică*, prof. dr. Radu-Ștefan Ciobanu, Universitatea București, *Nicolae Milescu și planul de folosire a flotei româno-ruse în lupta antiotomană*, conf. univ. dr. Valentin Ciorbea, Academia Navală „Mircea cel Bătrîn", *Cu privire la debutul tradiției maritime și portuare pe litoralul vest-pontic*, contraamiralul George Petre, Liceul Militar de Marină „Alexandru Ioan Cuza", *Scurte intervenții despre creațiile lui Dimitrie Stiubei și ale lui Jean Bart (Eugeniu Botez)*, dr. Nicolae Bărdeanu, București, *Cultivarea etajamentului față de mare, Dunăre și de apele interioare de către Liga Navală Română*, dr. Mihai Irimia, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, *Rezultate ale cercetărilor arheologice recente în dava getică de la Satu-Nou, comuna Oltina*, Cristian Matei, Ministerul Culturii, *O reprezentare de navă antică pe un fragment ceramic descoperit la Capidava*, Mihail Zaharia de, București, *Noi informații privind sistemul de*

https://biblioteca-digitala.ro

apărare al sectorului Dunării maritime, rezultate din campania de săpături la cetatea Murighiol, prof. univ. dr. Radu Manolescu, Universitatea București, *Comerțul și transportul cerealelor la Dunărea de Jos și pe Marea Neagră în secolele XIV — XV*, Cornel Grearu, Muzeul Marinei Române, *Epigrafia în sprijinul atestării flotei din Dacia romană*. În după-amiaza aceleiași zile, lucrările au continuat, prezentîndu-și comunicările căpitan de rangul I (r) Neculai Pădurariu, București, *Bolovanul — o enigmă a marinei medievale românești*, ing. Dominuț Pădureanu, Academia Navală „Mircea cel Bătrîn", *Prima atestare documentară a unei mori de apă în Țara Moților (1587, Cîmpeni) și soarta acesteia de-a lungul timpului*, Marieta Chiper, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", București, *Orașul și portul Galați în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea în lumina izvoarelor narative*, Mihai Cotenescu, Muzeul Dunării de Jos, Călărași, *Portul Călărași — istorie și importanță pentru Bărăgan*, Margareta Guziec, Galați, *Dimensiunile activității portuare — element determinant al înființării bursei la Galați*, Viorica Solomon, Filiala Arhivelor Statului Galați, *Istoricul unei instituții portuare. Căpitănia portului Galați*, Victoria Popovici, București, *Un proiect de tratat de amiciție de comerț și de navigație între Principatele Unite și Statele Unite ale Americii de Nord* (1859), Alexandru Duță, Filiala Arhivelor Statului, Galați, *Farurile Comisiei Europene a Dunării din Delta Dunării și depe Insula Șerpilor (1856—1914)*, Niculae Koslinski, București, *Vaporul S.M.R. „Regele Carol I", vas de pasageri și crucișător auxiliar (1898—1941)*.

A doua zi, 30 octombrie, lucrările sesiunii s-au desfășurat pe două secțiuni. Astfel, Secțiunea I-a a cuprins comunicări legate de istoria modernă a mijloacelor de navigație românești: *Un precursor al istoriografiei românești de marină — comandorul Constantin Cuciuc*, Georgeta Borandă, de la Muzeul Marinei Române, *Navigația pe Prut la mijlocul secolului al XIX-lea. Proiecte și realizări*, dr. Constantin Șerban, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", *Nave maritime și fluviale în medalistica românească*, colonel dr. Gheorghe Cristache, București, *Un pasionat călător pe malurile Dunării — Maiorul Papazoglu*, Radu Ionescu, Biblioteca Academiei Române București, *Uniformele și echipamentele Flotilei la finele secolului al XIX-lea*, Horia Vladimir Șerbănescu, Muzeul Militar Național, București, *Un episod istoric din activitatea flotilei fluviale militare române, oglindit în medalistică*, Valeriu Rusu, Societatea Numismatică Română, București, *Dobrogea în pragul secolului al XX-lea. Imagini fotografice aflate la Cabinetul de Stampe de la Biblioteca Academiei Române*, Cornel Scafeș, Centrul de Studii Militare, București, *Participarea României la Congresul Internațional de Arhitectură și Construcții Navale de la Paris, din anul 1990*, căpitan de rangul II Jianu Moldovan, Muzeul Marinei Române, *Anghel Saligny și problema amenajării fărmului mării la Constanța*, Angela Pop, Filiala Arhivelor Statului, Constanța, *Un inventator român din Arad în domeniul transporturilor navale — Lazăr Topa*, Dan Demșea, Muzeul Județean Arad, *Probleme ale Marinei române și ziarul „Universul"*, Ioan Spătan, Biblioteca Academiei Române, București, *Date privind activitatea desfășurată de Serviciul Maritim Român la începutul secolului XX, rezultate dintr-un prospect al acestuia*, căpitan de rangul I (r) ing. Titu Nicolescu, Constanța, *Un săptămînal constănțean despre începuturile Serviciului Maritim Român*, Cornelia Niculescu, Biblioteca Academiei Române, București.

La cea de-a doua secțiune au susținut comunicări căpitan de rangul I (r) Emilian Munteanu, București, *O chestiune de teoria istoriei și situația juridică a fațadei maritime a României*, lt. colonel Leonida Moise, Muzeul Militar Național, Filiala Constanța, *Momente din participarea Diviziei 9 Infanterie la Campania din 1916*, dr. ing. Cristian Crăciunoiu, Revista „Modelism", București, ing. Friedrick Prasky, Viena, *Scufundarea monitorului austro-ungar „INN" în septembrie 1917 de către Serviciul Secret Român*, Aurică Smaranda, Societatea Numismatică Română, București, *O lucrare de vicearmiralul Ioan Bălănescu recenzată în Belgia*, Ion Munteanu, Filiala Arhivelor Statului, Constanța, *Proiecte pentru modernizarea portului Burgas (1929—1934)*, Eugen Bola, Muzeul Militar Național — Filiala Constanța, *Generalul Nicolae Șova — reevaluări*, căpitan de rangul II Ioan Faur, de la Școala Militară Maiștri de Marină, Constanța, *Acțiunea forțelor navale fluviale în cadrul campaniei armatei române de eliberare a Basarabiei de sub ocupația sovietică (iunie-iulie 1941)*, căpitan de rangul I dr. Jipa Rotaru, Academia Militară, București, *Considerații referitoare la unele acțiuni de luptă ale marinei-militare în campania armatei române din est (1941—1944)*, colonel Aurel Pentelescu, Academia Militară, București, *Noi contribuții privind aportul aviației la apărarea litoralului maritim românesc în anii 1941 — 1944*, lt. colonel Dumitru Stavarache, Muzeul Militar Național, București, *Drapele și pavilioane de marină aflate în colecțiile Muzeului Militar Național*, Carmen Atanasiu, Muzeul Marinei Române, Constanța, *Societatea mixtă de navigație sovieto-română SOVROM TRANSPORT (1945—1954)*.

Cea de-a treia zi a sesiunii, și ultima, a fost rezervată comunicărilor de literatură, artă, științele naturii. Și-au adus contribuția: inginerul Petre Covaceț, de la Compania de Construcții Hidrotehnice, Constanța, *Influența construcțiilor digurilor maritime asupra ecosistemului*, dr. Elena Șerbănescu, Acvariul Constanța, *Valorificarea florei și faunei Mării Negre în activitatea educativă desfășurată de Acvariul constănțean*, Mioara Ioniță, Muzeul Național de Istorie, București, *Mărturii fotografice de valoare din patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României privind realizări ale arhitectului Victor G. Ștefănescu pe litoralul Mării Negre*, dr. Constanța Călinescu, Biblioteca Județeană Constanța, *Argument pentru întocmirea unei antologii literare a Dunării*, Alexandra Beldescu, Muzeul de Artă al României, București, *Probleme ale navigației și imagini din lumea orientală*, Mariana Păvăloiu, Muzeul Marinei Române, Constanța, *Prezențe navale în iconografia românească*, Maria-Monica Gorovei, Liceul „N. Tonitza", București, *Pictura marină românească interbelică-referințe*, Maria-Ruxandra Dreptu, Mu-

https://biblioteca-digitala.ro

zeul de Istorie și Artă al Municipiului București, *Marca în opera lui Ștefan Pepescu*, Emilia Enache, Ministerul Culturii, *Dunărea, preocupare de știință și artă*, Adrian Silvan Ionescu, Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București, *Dunărea la 1869 în acuarelele lui Amedeo Preziosi*, Mariana Iakloszky, Biblioteca Națională, București, *De la „Corabia nebunilor" la „Homo Sapiens"*.

În încheiere, a luat cuvîntul șeful Muzeului Marinei Române mulțumind tuturor celor care, timp de trei zile, au contribuit la realizarea sesiunii de comunicări. De asemenea, și-a exprimat speranța organizării, în anul viitor, a unei sesiuni mai bune, în condiții optime, garantate, în sezon estival. Șeful muzeului și-a exprimat dorința ca toate aceste comunicări, valoroase pentru istoria marinei, în mod deosebit, să fie strînse într-un volum care să zadă lumina tiparului.

MARIANA PĂVĂLOIU

A XI-A SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE A OFICIULUI PENTRU PATRIMONIUL CULTURAL NAȚIONAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Munca de cercetare atrage în mod implicit nevoia de confruntare. O sesiune de comunicări științifice nu este doar o dare de seamă sau un raport de activitate, ci și un cadru adecvat schimburilor de idei. Studiul aprofundat, căutările prin labirintul bibliografic ce stau la baza unei descoperiri în domeniul culturii își găsesc finalitatea într-o lucrare scurtă și concisă însoțită cel mai adesea de material ilustrativ.

Oficiul pentru patrimoniul cultural național al municipiului București a organizat, la 10—11 decembrie 1990, a XI-a sesiune de comunicări științifice, care s-a bucurat de o largă participare. Conținutul lucrărilor a fost foarte variat, cuprinzînd multiple domenii ale artei, culturii istorice, astfel încît auditoriul a avut ocazia de a afla stadiul cercetărilor într-un vast cîmp de preocupări.

Lucrările — desfășurate la sediul Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București — au fost deschise de criticul de artă Radu Ionescu, vicepreședinte al Comisiei Muzeelor și Colecțiilor.

În domeniul artelor plastice, Adrian Silvan Ionescu — director adjunct al Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București, ne-a prezentat un portret necunoscut al lui Omer Pașa, datorat lui Constantin David Rosenthal. Criticul de artă Barbu Brezianu a reamintit istoricilor de artă existența unui pictor mai puțin cunoscut, Jules Pascin, dezvăluind cîteva aspecte necunoscute ale vieții lui artistice, lucrarea fiind chintesența unui îndelungat și serios studiu. Dr. Paul Rezeanu, de la Muzeul de Artă din Craiova, a punctat personalitatea unui caricaturist prin excelență — N. Petrescu Gîină. Cătălin Davidescu, de la Muzeul de Artă din Craiova, după publicarea studiului critic despre Țuculescu, își reafirmă pasiunea descoperind schițe și studii de tinerețe nepublicate ale pictorului. Alexandra Isabelle Beldescu, de la Muzeul Național de Artă, a prezentat „Miniaturi din colecția Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București", Emanuel Bădescu, de la Biblioteca Academiei Române, s-a referit la „Fondul de calotipii al Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române", iar Cătălin Macovei, de la O.P.C.N.-M.B., a susținut un foarte interesant și documentat studiu pe marginea albumului de grafuri Peetres.

Un amplu documentar despre ceramica medievală din Țara Făgărașului și interferențele ei cu zona subcarpatică, însoțit de minunate diapozitive, a prezentat Ligia Fulga, directoarea Muzeului Etnografic din Brașov, iar Al. Antimon, de la Muzeul Județean de Istorie și Arheologie din Bacău, a susținut lucrarea „Ceramica ornamentală de la Curtea Domnească din Bacău". Alexandru Marinescu a descris formarea colecției etnografice din cadrul Muzeului de Istorie Naturală „Gr. Antipa", unde lucrează și autorul.

Inițiații noștri de la Muzeul Marinei din Constanța — Mariana Păvăloiu și Cornel Grecu — ne-au prezentat „O personalitate controversată — viceamiralul Vasile Scodrea" și, respectiv, „Începuturile sporturilor nautice pe lacurile bucureștene".

Amploarea subiectului și timpul prea scurt alocat fiecărei comunicări au determinat-o pe dr. Angela Olariu — de la Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași — să ne prezinte cu mult interes și bucurie doar un succint rezumat al unui volum în curs de publicare, „Ratoșe din Moldova", volum pe care îl așteptăm cu nerăbdare și care se anunță a fi nu numai o desfășurare de planuri de construcție, dar și un studiu de obiceiuri specifice.

Puțini bucureștenii cunosc vechile denumiri ale străzilor, amplasamentele de clădiri și biserici din secolul al XIX-lea. Tereza Smigaiia, de la Institutul de Istoria Artei, pe baza unor hărți și documente de arhivă, identifică un colț al Capitalei numit „Mahalaua Fîntînii Boului", prin comunicarea „Un aspect al structurii urbane a Bucureștilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. După această incursiune, pătrundem cu criticul de artă Radu Ionescu în atmosfera mondenă a Capitalei, prin surprinderea unui aspect neobișnuit „Cartea de vizită — de la modestie la vanitate", fiind prezentate cărți de vizită fie ale unor personalități, fie ale unor anonimi, revelatoare pentru un posibil și detaliat studiu psihologic.

O emoționantă evocare a făcut Ileana Ene — de la Muzeul Literaturii Române — prin lucrarea „Izvoarele poemelor de dragoste ale lui Vasile Voiculescu — manuscris inedit", în sală fiind prezent și dr. Radu Voiculescu, fiul scriitorului.

Au fost prezentate, de asemenea, interesante studii pe vechi documente românești: „Tipărituri bucureștene răspîndite în județul Mureș" (Elena Mihu de

https://biblioteca-digitala.ro

la Complexul Muzeal Județean Mureș, Tg. Mureș). „Tipărituri bucureștene din sec. al XVIII-lea în biblioteca Muzeului de Istorie din Ploiești" (Maria Dulgheru — de la Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, Ploiești). „Un manuscris de la Biblioteca Academiei despre valori culturale din bisericile moldovenești" (Dorinel Ichim — de la Muzeul Județean de Artă și Etnografie Bacău).

Raritățile bibliofile au fost prezentate de Ana Andreescu și Ruxandra Dreptu — de la O.P.C.N.-M.B. — un studiu de imagini și text asupra unui periodic german de la începutul secolului al XVI-lea. „Expunerea primei suite de grafituri religioase în tipăriturile românești" a fost făcută de Ana Andreescu de la O.P.C.N.-M.B.

Florin Șerbănescu — de la Secretariatul de Stat pentru Culte, a adus la cunoștința auditoriului „Restituirea identității unei valoroase piese de patrimoniu cultural național".

Un studiu despre original și fals a fost prezentat de Mihaela Proca — de la Muzeul Satului din București, intitulat „Icoane pe sticlă în colecții muzeale — original și fals", iar Elisabeta Drăgan — de la O.P.C.N.-M.B., a făcut o exegeză asemănătoare, dar într-un alt domeniu și anume „Mobilierul de artă — autentic, copie sau fals". Yvona Fulicea — de la O.P.C.N.-M.B. — a ilustrat cîteva importante „Piese de mobilier francez în colecții bucureștene", iar Ozuluș Popescu, de la O.P.C.N.-M.B. a adus în discuție „Două piese stevengraphs în colecțiile din România".

Arheologii au fost și ei prezenți la sesiunea respectivă cu rapoarte de săpături. Astfel Viorel Căpitanu — director Muzeul Județean de Istorie și Arheologie din Bacău — s-a referit la „Descoperiri geto-dacice cu semnificație culturală în dava de la Răcătău, județul Bacău" și VasilicaSandu — de la O.P.C.N.-M.B. a prezentat „Rezultatul cercetărilor arheologice de salvare la Poșta — comuna Cernica".

O salutară intervenție a avut Ioan Spătan — de la Biblioteca Academiei Române — inedită nu numai prin materialul prezentat, ci și prin tematica atît de puțin cunoscută generației noastre, fiind vorba de „Stehan Popescu și testamentul regelui Ferdinand I cel Loial". În sală a fost prezentă fiica lui Stehan Popescu.

Valer Pop, director al Complexului Muzeal Județean Mureș, ne-a zorbit despre „Justin Handrea — inițiatorul căminului cultural Azram Iancu al refugiaților ardeleni în București".

Colegii de la Muzeul de Istorie Naturală „Gr. Antipa", Dorel Ruști, Rodica Serafim, Ioana Matache, Cornel Pârzu și dr. Dumitru Murariu, au dat o notă de culoare și de înalt profesionalism sesiunii prin prezentarea colecțiilor entomologice din cadrul muzeului și a unor importante „documente" ale naturii.

Ne-am bucurat să constatăm că în sală se aflau nu numai colegi noștri de la alte muzee sau instituții de cultură, dar și colecționari de artă — Pompiliu Macovei, col. Parizescu, prof. Iuca.

Aflîndu-ne în preajma sărbătorii Crăciunului și a Anului Nou, sesiunea de comunicări a fost marcată de vernisajul expoziției organizat din inițiativa O.P.C.N.-M.B., cu colaborarea Patriarhiei române, „Icoane, simbol al spiritualității ortodoxe românești" și de un impresionant concert de colinde interpretat de corul studenților al Institutului Teologic Universitar București și de corul de copii „Symbol" al municipiului București.

RUXANDRA DREPTU

SIMPOZION ARHEOLOGIC LA SLOBOZIA

Zilele de 8 și 9 noiembrie 1990 au constituit, pentru Muzeul Județean Ialomița, momentul reluării — după o întrerupere de un an a simpozioanelor științifice. Ediția din acest an a fost dedicată, în exclusivitate, arheologiei. Participanții (Maria Comșa, Silvia Marinescu Bîlcu, Eugen Comșa, Niculae Conovici, Mihai Irimia, Gheorghe Trohani, Anca Păunescu, Marian Neagu, Gheorghe Matei, Valeriu Sîrbu, Elena Renta, Stănică Pandrea, Vasile Oprea, Ion Munteanu, Radu Coman și Virgil Ștefan Nițulescu) au prezentat 11 comunicări, tratînd probleme destul de diverse ale arheologiei estului Munteniei și Dobrogei.

Deși interesante, în sine, comunicările au servit doar drept punct de pornire pentru partea cea mai interesantă a simpozionului: discuțiile. Interpretarea rezultatelor săpăturilor de la Coslogeni, Radovanu și Căscioarele (județul Călărași), Satu Nou — Valea lui Voicu (județul Constanța), Stelnica — Grădiștea Mare, Bordușani, Platonești, Hagieni și Orașul de Floci (județul Ialomița) a dus la punerea unor probleme a căror rezolvare este încă, probabil, destul de departe de noi. Dintre acestea, aș remarca-o pe cea a raporturilor dintre cultura Coslogeni și culturile hallstattiene timpurii din răsăritul Bărăganului. Problema se pune, tot mai acut, în ultimii ani, tocmai datorită înmulțirii cercetărilor, dar și a unui număr mai mare de cercetători implicați în discuție. În ce limite spațio-temporale se încadrează cultura Coslogeni, care a fost geneza culturii Babadag, ce înseamnă hallstattizare pentru această zonă — iată întrebările cele mai presante care așteaptă încă un răspuns.

Repunerea în discuție a problemei vestigiilor bastarne și ajustarea cronologiei amforelor elenistice — cu implicații directe în cronologia așezărilor getice — au fost determinate de rezultatele cercetării de la Satu Nou — Valea lui Voicu; cît despre săpăturile din necropola getică de la Stelnica — Grădiștea Mare, putem spune că, practic, fiecare mormînt descoperit aduce un element nou la analiza unui capitol al vieții spirituale și, prin reflex, a organizării sociale, a geților, despre care știm, încă, foarte puțin, cel al riturilor și ritualurilor de înmormîntare.

Descoperirile de tip Dridu de la Platonești, Hagieni și Căscioarele sînt destul de bogate pentru a permite, deja, unele concluzii ce confirmă rezultatele altor săpături, mai vechi.

Discuții a stîrnit și sinteza prezentată pentru cercetările efectuate în ultimii aproape 20 de ani la Orașul de Floci. Ni s-a oferit o imagine de ansamblu a săpăturilor, conzingîndu-ne, o dată în plus, despre complexitatea problematicii orașului medieval românesc de cîmpie.

https://biblioteca-digitala.ro

„NATURA ȘI OMUL"

În prima zi a simpozionului a fost vernisată expoziția „Descoperiri arheologice la Dunărea de Jos". Sînt expuse vestigii inedite aduse la lumină prin cercetările efectuate în ultimii cinci ani la Stelnica Vlădeni, Borduşani, Platonești și Orașul de Floci, desene și fotografii. Discuțiile începute aici continuate atît în timpul simpozionului propriu-zis cît și în timpul excursiei de documentare la Orașul de Floci și la Popina Borduşani au ieșit, uneori, din sfera interesului strict științific, s-a ridicat problema, extrem de delicată, a săpăturilor de salvare, problemă reintrată în actualitate prin falimentul întreprinderilor de îmbunătățiri funciare și schimbarea regimului proprietății asupra terenurilor agricole. Participanții și-au manifestat îngrijorarea și cu prizare la confuziile produse prin lipsa de colaborare a organismelor ce ar trebui să coordoneze *corect* activitatea muzeologică și arheologică. Ministerul Culturii, Academia Română, Comisia Națională de Arheologie, Comisia Națională a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice și Comisia Muzeelor și Colecțiilor. Lipsa unei legislații privind patrimoniul cultural și statutul muzeelor, precoizata reducere a fondurilor alocate culturii nu pot stîrni decît o justificată îngrijorare. Așa se explică și acuta lipsă de cadre de specialitate din muzee. De exemplu, muzeul ialomițean, cu un patrimoniu extrem de divers și destul de bogat, nu are, în realitate, nici muzeograf, pentru că singurul specialist, în afară de director, este angajat al Oficiului pentru patrimoniul cultural național. În asemenea condiții, este foarte dificil de susținut o activitate muzeografică adecvată, cu implicații științifice, educative și de prezervare a patrimoniului, deopotrivă. Cu atît mai mult, considerăm că eforturile colectivului Muzeului Județean Ialomița merită a fi remarcate, iar colectivul, felicitat pentru reușita acestui simpozion. Sperăm, totodată, că va fi posibilă, în sfîrșit, reunirea comunicărilor prezentate, ca și a altora, interesînd, geografic și istoric, aceeași parte a țării, într-un volum ce va fi publicat, poate, în anul 1991.

— VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Din activitatea permanentă în domeniul protecției mediului, a Muzeului de Științele Naturii al Județului Prahova, se evidențiază în mod deosebit simpozionul interdisciplinar „Natura și omul", desfășurat la Ploiești în zilele de 29—30 septembrie 1990.

La simpozion au participat specialiști de la Centrul de Antropologie al Academiei Române, Centrul de Cercetări Biologice Cluj-Napoca, Facultatea de Biologie, Geografie și Geologie Cluj-Napoca, Facultatea de Medicină și Farmacie Iași, Institutul Național de Geriatrie și Gerontologie, Institutul de Geografie al Academiei Române, instituții de învățămînt și medicale din țară, muzee (Aiud, Deva, Tg. Mureș, Craiova, Tulcea, Bacău, Oradea, Focșani), Compania Autonomă de Turism pentru Tineret. Acestea, prin comunicările și referatele susținute, au reliefat aspectele complexe ale relației omnatură, precum și ceea ce produce prezentul impact ecologic: dereglarea acestei relații.

S-au prezentat și rezultate ale activității de protecție a mediului, în sensul cunoașterii unor obiective de interes științific, peisagistic, istoric sau etnografic și influența reciprocă dintre activitatea economică și dezvoltarea socială.

A fost evocată și contribuția înaintașilor, datoria de cinstire prin fapte a începuturilor în studiul naturii românești, precum și răspunderea față de viitor.

În cadrul ședinței de deschidere au fost prezentate comunicări și referate audiate cu interes deosebit de către participanți: „Relația om-natură" (Victor Săhăleanu), „Cercetarea fitocenologică și ocrotirea dinamică" (Vasile Cristea), „Aspecte ecologice contemporane ale tabagismului" (Ghe. Crețeanu), Implicații psihologice ale relației ombiosferă. Efectul Bumerang" (Vladislaw Lorenz).

În cele două secțiuni au fost susținute comunicări și referate valoroase prin conținutul lor științific. În secțiunea *flora și fauna* au fost audiate: „Endemisme și elemente dacice în flora cormofitelor din Valea Latoriței — Jud. Vîlcea" (Gh. Ploaie), „Cercetări botanice în pădurea Săbed" (Silvia Oroian), „Contribuții la cunoașterea genului Sistropha — Halictidae, Hymenoptera" (Aristița Goagă), „Considerații privind fitopatologia peștilor din ecosistemele acvatice, aflate sub influența antropică (Elena Șerbănescu), „Colecția de lepidoptere exotice a Muzeului de Științele Naturii din Tg. Mureș (Florentina Togănel.), „Factorii climatici și prezența Hymenopterelor în culturile de pomi fructiferi de pe nisipurile de la Dăbuleni — Dolj" (Mariana Aftenei), „Argumente pentru înființarea unui complex geo-zoo-botanic în Parcul Halei Ploiești" (Viorica Rusu), „Microsporii de ciuperci din zăcămîntul de la Slănic Prahova" (V. Băcăran, D. Frunzescu, L. Drăgănescu) etc.

Cea de a doua secțiune, *natură și societate*, a cuprins de asemenea interesante comunicări: „Importanța factorilor mezologici în creștere și dezvoltare" (Cristina Glafce), „Contribuția prof. Ion Borcea la dezvoltarea biologiei și ecologiei în țara noastră" (Lorin Popescu), „Noxele profesionale și procesul de îmbătrînire" (Vladimir Gusic, Dragoș Budei), „Însemnări manuscrise de cărți vechi românești din jud. Prahova privind fenomene ale naturii" (Maria Dulgheru), „Efectul general și condițiile de acțiune a principalilor teratogeni din mediul înconjurător" (Emilia Iancu), „Tehnologii moderne în ajutorul naturii" (Mircea Golosie), „Aspecte privind raporturile omului cu mediul în lucrările geografice referitoare la România" (C-tin Rusu), „O viață și o operă închinate propășirii geografiei românești — Vintilă Mihăilescu — cu prilejul centenarului nașterii sale" (Șerban Dragomirescu) etc.

Deosebit de atrăgătoare au fost proiecțiile de diapozitive realizate de Gh. Ploaie: „Munții Paring — argumente noi pentru un viitor Parc Național", C-tin Rusu: „Respectul pentru natură în Franța" și Romulus Șerb „Cîmpulung Muscel și potecile de munte".

Susținerea celor peste 30 de lucrări științifice a fost urmată de o aplicație practică în teren.

https://biblioteca-digitala.ro

pe traseul Ploiești – Vălenii de Munte Cheia – Sinaia. Aplicația a oferit imaginea vie a acestui colț de țară (județul Prahova), înzestrat din plin de natură cu deosebite frumuseți, precum și posibilitățile de conservare a unor teritorii reprezentative, precum și aspecte ale unor activități ecologice.

Participanții la simpozion au putut aprecia progresele realizate de muzeul gazdă, în popularizarea obiectivelor protejate, în conservarea și restaurarea bunurilor de patrimoniu.

În încheierea lucrărilor simpozionului, inițiații și organizatorii au făcut propuneri constituite într-un apel al cărui conținut a fost dat publicității și pe care-l adresăm și cititorilor „Revistei muzeelor".

APEL

Către toate instituțiile din țară (muzee, institute de cercetare, instituții medicale, instituții de învățământ etc.). Departamentul pentru Protecția Mediului Înconjurător, Ministerul Tineretului și Sportului și alte formațiuni politice și nepolitice, care în programele lor își propun ocrotirea mediului.

Muzeul de Științele Naturii al Județului Prahova, în cadrul căruia s-a organizat simpozionul interdisciplinar „Natura și omul", și participanții la acest simpozion cheamă la unirea eforturilor tuturor iubitorilor de natură și frumos pentru:

a) popularizarea, conservarea și restaurarea obiectivelor de interes științific, peisagistic, istoric și etnografic cunoscute;

b) organizarea parcurilor și rezervațiilor naturale prin refacerea elementelor caracteristice care le-au stabilit această calitate și reducerea la minimum a intervenției nocive a omului asupra acestora;

c) identificarea și conservarea unor noi elemente floristice și faunistice de interes științific și noi teritorii reprezentative;

d) orientarea viitoarelor intervenții umane (construcții de locuințe) în deplină concordanță cu legile ecologice, cu tradițiile autentice românești de arhitectură și de valorificare a peisajului;

e) elaborarea unor metode și procedee de studiu a influenței noxelor asupra vieții și stabilirea unor măsuri concrete de neutralizare a lor.

MARIANA AFTENE

NOTE • RECENZII

EXPOZIȚIA „ICOANA — SIMBOL AL SPIRITUALITĂȚII ORTODOXE ROMÂNE"

Avîndu-și originea-n realismul portretului greco-copt, icoana, din toate punctele de vedere umanitar, conceptual-teologic, estetico-artistic, social-politic și geografic, apare într-o multitudine de abordări, interpretări și atitudini, diferite-n aparență dar mereu aceleași, în ceea ce privește materializarea plastică a esenței divine a sufletului uman, spiritul sacru ființînd veșnic și imuabil în fiecare din noi.

Sublime izvoare de oglindire a spiritualității, a particularităților bizantinismului în cadrul acestora, prin largile răspîndiri Balcanii, Egiptul și Creta, Rusia și Slovacia, Armenia, Italia, Siria și Libanul, icoanele, alături de pictura murală și broderii, constituie un deosebit de prețios tezaur al moștenirii evului mediu.

De sine stătătoare sau incluse în compoziția unui iconostas (icoane împărătești și prăznicare), icoanele românești sînt lucrate-n tempera pe lemn, sticlă, mozaic, dar și săpate-n os, fildeș, stratină sau lemn, gravate sau ciocănite-n metal și, nu într-un ultim rînd, icoane brodate.

Ilustrînd, după tipic, povestiri, parabole și versete biblice, celebrînd nașterea, minunile, patimile și învierea Domnului, faptele

https://biblioteca-digitala.ro

sfinților, ori glorificînd faptele și personajele voievozilor, zugravii români și-au adus o importantă contribuție la realizarea unui adevărat „stil" în care, alături de rigoarea consemnării canoanelor stilului oriental, aceștia au rămas, înainte de orice, oameni ai căror tumult pasional al existenței lumești lasă uneori ca adevărata viață cu irezistibilul ei farmăt, să răzbată în operele artistice.

Întîlnite încă din veacul al XV-lea la Schitul Vălenii, Sfînta Ana de la Bistrița, Maica Domnului de la Neamț, Sf. Nicolae de la Rîșca, icoanele portrete de la Pîngărați, acestea reproduc într-o primă perioadă, cu unele mici particularități locale, vechi prototipuri stilistice provenind din Ohrida. Secolul al XVII-lea aduce cu sine manierismul picturii feudale românești, în care pitorescul detaliului, linia filigranată și strălucirea coloritului suplinesc pierderea concepției monumentale. Cele mai multe icoane din țara românească aparținînd epocii brâncovenești sînt realizate într-un sincretism stilistic în care interpretarea occidentalizată a compoziției și a chipurilor personajelor se armonizează cu tradiționalismul paleolog, iar elementele baroce din tratarea mobilierului și arhitecturilor impresionează prin fastuozitatea caracterului, dar, din păcate, aceste opere emoționează mai puțin prin expresia sentimentelor (vezi școala de la Hurezi).

Atît cronologic, cît și valoric iconografia transilvăneană este dominată de Maramureș. Și aici, influențele arhaice bizantine au fost interpretate într-o manieră proprie, prin interpătrunderile stilistice mai tîrzii (Banat, Huedin, Cluj) cu barocul vienez ce-a pătruns în Transilvania prin filierele slovacă și polonă. Pornind de la bizantismul paleolog, icoanele pe sticlă (cele mai importante ateliere de sticlă - glăjării - se întîlnesc în zona Rîjnovului) realizate-n tehnica „fond de oglindă" sau a temperei (pare-se împrumutată din Vest prin filiera Tirol-Bavaria-Boemia-Austria), s-au răspîndit deosebit de mult în Transilvania.

Alături de Nicula (1699 — cel mai vechi), în numeroase alte centre: Gherla, Vălenii, Scheii Brașovului, Boița, Miercurea, Laz, Rarău, Cîrțișoara, creează artiști iconari renumiți: Fain Gheorghe, Ion Zugravu, Nicolae Zugravu, Sava Moga sau Petru Tamaș. Desprinși de constrîngerile șablonului, prin originalitatea și tendința de localizare, în care elementele decorului autohtone se subordonează temei principale, prin siguranța sau naivitatea desenului (în sec. XIX întîlnim chiar folosirea degradeului), prin marea varietate a formelor cromatice și perfecta armonizare a acestora, prin corecta folosire a simbolisticii și stilizării, zugravii români din Transilvania au făcut ca operele lor să fie deosebit de apreciate de amatorii de frumos din întreaga lume.

Aflîndu-ne într-o totală perioadă de tranziție, ce-și are drept principal deziderat redescoperirea adevăratei spiritualități românești, a formelor cele mai pure de manifestare a acesteia, icoana, ca simbol absolut al reîntoarcerii în propriane dezvenire, reprezintă, poate mai mult ca niciodată un reazem, dar și un mereu și mereu subiect de meditație.

Realizată din inițiativa Oficiului patrimoniului cultural național al municipiului București, pentru a întregi suita de manifestări prilejuită de desfășurarea celei de-a XI-a sesiuni de comunicări științifice organizată de oficiu, expoziția „Icoana — simbol al spiritualității românești" a beneficiat de un sprijin deosebit din partea Patriarhiei române și a Secretariatului de Stat al Cultelor.

În cadrul celor trei săli, oferite cu generozitate de către Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București, sînt expuse cîteva zeci de icoane (în marea majoritate fiind prezentate publicului larg pentru prima oară), provenind din patrimoniul Bisericii Ortodoxe Române, care, împreună cu gravurile și ferecăturile de carte expuse-n paralel, încearcă și, în bună măsură, realizează, prin extrapolarea particularului o materializare fidelă a spiritualității ortodoxe românești în perioada cuprinsă între secolele XVII—XIX.

Dacă prima sală, unde întîlnim icoane pe sticlă și lemn din Transilvania și Banat, și cea de-a doua, unde găsim icoane din Muntenia și Moldova, reprezintă o chintesență a celor mai reprezentative școli din zonele geografice amintite, privitorul putîndu-și ușor crea o imagine sugestivă a stilisticu iconografice din zona respectivă, cea de a treia sală ar fi trebuit, poate, să fie un corolar al primelor două tocmai prin măiestria profesional-artistică a meșterilor prezentați aici (inclusiv trei Grigorescu).

Prea marea densitate a icoanelor expuse, într-un spațiu restrîns și dorința de-a prezenta vizitatorilor un cît mai mare număr de exponate din rîndul acestor minunate piese de artă feudală românească, pînă nu de mult ținute-n obscuritate, constituie, cred, viabile argumente în favoarea organizatorilor.

Cu certitudine, ținuta expoziției este dată în primul rînd de valoarea artistico-documentară cu totul excepțională a numeroase dintre icoanele și tipăriturile expuse. Dintre acestea menționăm: ușile împărătești (Grigore Zugrav, 1745), *Isus Pantocrator* (Banat, sec. XVIII.), *Sf. Dimitrie* (Raicu Zugrav Vîrșeț, 1781.) *Isus Pantocrator* (Sălaj, 1745), *Maica Domnului cu Pruncul* (Nedelcu Popovici, 1770), *Sf. Arhanghel Mihail* (Transilvania, 1789), *Sf. Nicolae* (Călacea — 1771), *Sf. Treime* (Căpucem, 1777), *Sf. Haralambie* (Cîrța, 1873). *Isus Cristos mare arhiereu* (Poiana Sibiului, Partenie Zugrav din Lazi, 1897, sticlă), *Sf. Ioan Botezătorul* (Tismana, sec. XVII), *Botezul Domnului* (Bistrița, Vîlcea, sec. XVIII), *Sf. Ioan Botezătorul* (Biserica Sf. Lazăr din Iași, sec. XVII). Acestora li se adaugă cele trei icoane realizate de Nicolae Grigorescu și numeroasele gravuri întîlnite în paginile din *Antologhion* (Cimpulung, 1643), *Evanghelie* (Blaj, 1765), *Îndreptarea Legii* (Tîrgoviște, 1652), *Liturghier* (Tîrgoviște, 1713), *Evanghelia de la Snagov*, 1697, *Cartea Românească de Învățătură* (Iași, 1643). Toate exponatele — prin compoziția plastică, varietatea tematică, paleta cromatică, particularitățile stilistice, continuitățile tradiționale, larga reprezentare geografică, vasta întindere cronologică, bogăția documentară și, în primul rînd, prin puritatea morală transmisă privitorilor, acum, cînd eticul mai mult ca niciodată trebuie redescoperit — contribuie la realizarea unei expoziții ce merită să fie considerată drept un eveniment muzeografic important.

OVIDIU POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro

CENTENARUL BIBLIOTECII „V. A. URECHIA" DIN GALAȚI

S-au scurs 100 de ani de la inaugurarea festivă, la 11 noiembrie 1890, a Bibliotecii publice „V. A. Urechia", în sălile de la etaj ale Liceului „Vasile Alecsandri" din Galați.

Fostul ministru al învățământului, marele om de cultură, istoricul Vasile Alecsandrescu Urechia a hotărît să ridice o bibliotecă publică, donînd colecții prețioase de manuscrise, de carte rară străină și românească, de incunabule, de stampe, colecții strînse cu pasiune, cu multă muncă, cu pricepere, dintr-o Europă colindată. Și apoi, gîndea marele istoric, *„mai tare e cetatea în care cetățenii se apără cu învățătura, cu știința. Cartea este și dînsa armă puternică. La lumina și la învățătura cărții se deșteaptă conștiința națională, iar deșteptăciunea cunoștiinței naționale este singura cetate care nu rătăcește dușmanul"*. Urechia a urmărit să facă din Galați un centru cultural mai deosebit căci aici veneau la învățătură moldovenii basarabeni și dobrogeni. Dorind să realizeze la Galați *„un debarcat național"* de carte, V. A. Urechia încearcă și reușește, în bună măsură, să-l realizeze ca nod al colaborării naționale. În perioada 1894 – 1906, Biblioteca Academiei, în baza deciziei președintelui acesteia, va trimite la Galați aproape 24 000 volume din exemplarele legate dar și donații, act ce o înscrie ca cel mai important participant la constituirea colecțiilor gălățene, alături de V. A. Urechia care donează succesiv, pînă în anul 1901 (anul morții sale) aproape 20 000 de volume prețioase manuscrise, numeroase stampe. În 1905 colecția număra 4732 de lucrări originale și lucrări de grafică din secolul XX donate de Urechia!

Evaluînd actul lui Urechia din perspectiva timpului, putem spune că el reprezintă o raritate în peisajul epocii respective, cînd se manifesta neînțelegere pentru grafică, sau lipsă de interes. Cea mai prestigioasă parte a colecției o reprezintă cele 116 grafuri de Rembrandt, imprimate la un secol după moartea artistului, de Pierre François Bassan și de fiul său, cea mai mare din țară (la Cabinetul de stampe al Academiei aflîndu-se 55 de grafuri de Rembrandt, iar la Muzeul Național de Artă – 10 grafuri).

În perioada 9–11 noiembrie 1990, la Galați s-a sărbătorit centenarul Bibliotecii „V. A. Urechia". Cu acest prilej festiv a avut loc un simpozion, deschiderea desfășurîndu-se la Teatrul Dramatic din localitate. Au luat cuvîntul: inginerul Nicolae Beuran, prefectul județului Galați, P. S. Dr. Casian Gălățeanul, arhiereu vicar – Episcopia Dunării de Jos; dr. Gust Van Wesemael, secretar general adjunct la Federația Internațională a Asociațiilor de Bibliotecari și a Bibliotecilor – IFLA; prof. Nedelcu Oprea, directorul Bibliotecii, prezentînd istoricul acesteia; dr. Constantin Schifirneț, director general în Ministerul Culturii, care a abordat tema *Bibliotecile – referențial cultural*. Au mai luat cuvîntul: dr. Ion Stoica, directorul Bibliotecii Centrale Universitare, cu un eseu despre universul cărții; Gh. Bercan, directorul Bibliotecii Naționale a României; Ludmila Corzin, director adj. – Biblioteca Națională a R. S. Moldova; dr. Gabriel Strempel, directorul Bibliotecii Academiei Române, cu o interesantă și documentată comunicare: *Biblioteca Academiei Române și constituirea colecțiilor Bibliotecii „V. A. Urechia"*.

Festivitatea a continuat în localul bibliotecii, unde a avut loc o ceremonie religioasă emoționantă: închinată donatorilor și celor prezenți la simpozion. Tot în dimineața zilei de 9 noiembrie, a avut loc vernisajul expoziției *Biblioteca „V. A. Urechia" – 100 Valori bibliofile*, deschisă în holul așezămîntului. Exponatele au fost distribuite în mod judicios în cca 30 de vitrine imense. Expoziția expune manuscrise rare foarte prețioase, valori bibliofile incunabule, carte veche, românească și străină.

În zilele de 9 și 10 noiembrie, au continuat lucrările simpozionului pe secții: **I. Istoria bibliotecilor, biblioteconomie; II. bibliofilie – manuscrise; III. Istorie; IV. Cultură – literatură; V. Sociologia lecturii și lecturii.** Secția de Istorie a prezentat mai ales lucrări legate de personalitatea istoricului V.A. Urechia. Astfel, Gh. Bercan a prezentat comunicarea *Problema Basarabiei în gîndirea istorică a lui V.A. Ureche*. Victoria Popovici, *V.A. Urechia – istoric al învățămîntului și animator al culturii românești*, Maria Itu, Maria Potorac – *V.A. Urechia și problemele învățămîntului superior*; Gelcu Maksutovici – *V.A. Urechia, susținător și membru în conducerea Societății Culturale albaneze „Drita" („Lumina") din București*; Paul Păltănea, *Din relațiile lui V. A. Urechia cu Feliciu*, 1876–1892 etc.

La simpozionul de la Galați au participat români din toate colțurile țării. Problemele discutate la acest simpozion au fost extrem de complexe, adevărate șeșuite de lucru ale specialiștilor.

Expoziția s-a dorit un vibrant omagiu adus înaintașilor noștri, fondatori ai Bibliotecii „V. A. Urechia", cei ce au pus bazele primelor achiziții, primelor evidențe, primelor donații. Rîvna marelui cărturar V. A. Urechia a fost un exemplu de dăruire și pasiune. Asemenea oameni sînt necesari zilei noastre publice nu numai pentru acțiunea lor directă, dar și pentru exemplul concret pe care-l reprezintă în fața tinerelor generații. Cu prilejul centenarului s-a emis o medalie și o insignă, s-a editat un album cu imagini din bibliotecă și fotocopii după diferite coperți de lucrări și pagini din interiorul cărților bibliofile.

În ziua de 11 noiembrie 1990, a avut loc, la Teatrul Dramatic din Galați, o adunare festivă, s-au făcut daruri acestei prestigioase biblioteci-muzeu din partea bibliotecilor din țară și de peste hotare. Festivitatea s-a încheiat cu un spectacol de muzică și poezie susținut de actorii Teatrului Dramatic din Galați. A fost o reușită culturală care a încălzit sufletul românilor veniți la această sărbătoare. Organizatorii au oferit participanților la Simpozion și o plăcută plimbare pe Dunăre, pînă la Reni.

——— **VICTORIA POPOVICI**

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA DE ICOANE LA MUZEUL „MUNKACSY MIHÁLY" DIN BICHIS-CIABA (UNGARIA)

Icoană pe sticlă din centrul Făgăraș, începutul secolului al XX-lea

O realizare culturală meritorie a fost deschiderea expoziției de icoane pe sticlă organizată de Muzeul „Munkacsy Mihály" din Bichis-Ciaba (Ungaria) care ilustrează problemele de bază ale populației românești din această țară.

Expoziția (5 octombrie — 31 decembrie 1990) a fost o manifestare comună a Muzeului Etnografic din Budapesta și a celor două unități muzeale din comitatul Bichis (Bichis — Ciaba și Giula). Tematica expoziției a cuprins icoane pe sticlă care au circulat în tot bazinul carpato-dunărean.

Organizatorii, într-un cadru modern, au adus în fața vizitatorilor un număr de 136 de icoane pe sticlă, produse de atelierele Sandl-Buchers (Bavaria, Austria și Cehia Occidentală), Polonia, Slovacia de Nord, Slovacia de Mijloc și Orientală, sîrbești din comitatul Baranya (Ungaria de sud), Bohemia de Sud.

Desigur, noi sîntem în primul rînd interesați de faptul că în expoziție au figurat un număr de 40 (29,41%) de icoane de proveniență românească din Transilvania, menționate ca atare. Dintre ele 38 au fost colectate de pe teritoriul Transilvaniei în diferite ipostaze. Două au intrat în patrimoniul muzeului budapestan din localitatea Rácke ze din apropierea capitalei ungare, ceea ce denotă circulația operelor de proveniență românească.

Recepti vitatea românească pentru produsele culturale ale altor popoare și centre de cultură se evidențiază, printre altele, prin faptul că două dintre icoanele realizate în Bohemia de sud au fost colectate la Geoagiu (Hunedoara) și în părțile clujene.

Cele mai multe icoane românești sînt produse în atelierele de la Nicula în secolul al XIX-lea. Din datele pe care le posedăm reiese că cel puțin 11 exemplare sînt lucrări în acest important centru artistic popular. Organizatorii s-au străduit ca să reprezinte și alte centre de pe teritoriul Transilvaniei Făgăraș, Hunedoara și Banat.

În ceea ce privește proveniența teritorială, cele mai multe au fost colectate direct de la Nicula (11) și tot atîtea din județul Hunedoara. La fel, apare Făgărașul (5). Aradul (2), Maramureșul (1), Brașovul (1), iar alte șase din localități transilvane neprecizate.

În ceea ce privește tematica, de asemenea, găsim o mare varietate. Cele mai multe o redau pe *Maica Domnului* în diverse ipostaze. Aspecte din viața lui *Hristos* apar în mai multe imagini. *Cina cea de taină* este reprezentată în cinci icoane, iar *Ridicarea Sfintei Cruci* de două ori, *Sfînta Treime* este vizibilă într-o singură icoană, ca și *Pogorîrea Sf. Duh*. Numeroase icoane au ca temă cîte un sfînt: *Sf. Nicolae* (3), *Sf. Gheorghe* (1), *Sf. Ioan* (1), *Sf. Dumitru* (1), *Sf. Ștefan* (1), *Sf. Paraschiva* (1). Două icoane prezintă un grup de sfinți, iar una ne oferă imaginea unui necunoscut. Sfinții *arhanghelii Mihail și Gavrilă* sînt reprezentați într-o icoană, iar scene din *Vechiul Testament* apar de două ori.

Dacă am dori să evidențiem lucrările cele mai remarcabile din punct de vedere artistic, atunci ar trebui să ne referim la o icoană din Nicula (sec. XIX), care o reprezintă pe *Maica Domnului alături de Iisus Cristos răstignit*, la cea care îi reprezintă pe *Sfinții Constantin și Elena regăsind Crucea Domnului*, precum și cea care are ca temă pe *Sf. Paraschiva*. Nu putem uita nici *Cina cea de taină*, lucrată într-un atelier din sudul Transilvaniei și nici *carul Sfîntului Ilie*, opera unui atelier din Făgăraș. Tot din aceeași zonă provine și o icoană reprezentînd pe *Sf. Gheorghe omorînd balaurul*.

Expoziția de la Bichia-Ciaba a fost un bun prilej ca publicul din Ungaria să cunoască produse valoroase ale artei populare românești.

EUGEN GLÜCK

https://biblioteca-digitala.ro

EVA MÂRZA, DOINA DREGHICIU, Cartea românească veche în județul Alba. Sec. XVI—XVII. Catalog, Editura Episcopiei Ortodoxe Alba Iulia, 1989, 270 pag. + ilustr.

A văzut lumina tiparului, de curînd, un alt catalog privind cartea românească veche, din șirul acelora anunțate cu mai mult timp în urmă.

A fost întocmit de două cunoscute, apreciate cercetătoare ale tipăriturilor din vechime, muzeografe în cadrul Muzeului „Unirii" din Alba Iulia, anume dr. Eva Mârza și Doina Dreghiciu.

Aria investigațiilor cuprinde actualul județ Alba, în sensul teritoriului unde se păstrează actualmente vechile cărți; acestea au fost imprimate, însă, în numeroase tipografii din Transilvania, Țara Românească, Moldova și de altunde (Uniev, de pildă).

Cărțile prezentate datează din veacurile XVI și XVII. Ar fi atît de necesară continuarea cercetărilor și elaborarea unui catalog care să cuprindă cărțile din secolul al XVIII-lea și din primele trei decenii ale veacului următor, conservate astăzi în colecțiile din Alba (muzee, biblioteci, episcopie și alte instituții).

Catalogul se deschide cu un interesant *Cuvînt înainte* datorat cărturarului care este episcop de Alba Iulia, Emilian. Se referă la activitatea, în general editorială, a Episcopiei, cu rezultate meritorii, mai ales în condiții nu tocmai fericite, la unitatea românilor, la principalele centre tipografice (în special, se înțelege, la Alba Iulia,) prizește apoi, destinul unor cărți sau contribuțiile științifice ale unor personalități și, cum era firesc, face importante observații asupra lucrării ca atare.

După *Precizările preliminare* necesare, obligatorii, urmează un substanțial *Studiu introductiv*, cu subcapitolele: Incursiune în istoria tiparului românesc. Carte și cultură la Alba Iulia în secolele XVI—XVII; Fondul de carte studiat; Cîteva aspecte tehnice rezultate din „Catalog"; Contribuție la BVR. Aspecte socio-culturale surprinse în însemnările manuscrise; Lumea cărților și a cititorilor; Aspecte de vînzare și cumpărare ale tipăriturilor; Relegarea cărților; Marile seisme sociale; Relația om-natură; Epidemiile. Se continuă cu *Lista prescurtărilor bibliografice din catalog* și *Catalogul* propriu-zis. Nu putem înscrie aici titlurile tuturor cărților ce fac obiectul *Catalogului*, însă cîteva se cade, totuși, să amintim: *Tetraevanghelul* de la Sibiu, din 1551—1553, *Palia* de la Orăștie, 1582, *Pravila* de la Govora, 1640, *Cartea românească de învățătură* sau *Cazania* lui Varlaam, 1643, *Psaltirea* de la Bălgrad (1651), *Îndreptarea legii* (Târgoviște, 1652), *Psaltirea în versuri* de Dosoftei (Uniev, 1673), *Sicriul de aur* (Sebeș, 1683), *Pravoslavnica mărturisire* de la Buzău, 1691, *Chiriacodromion*, Bălgrad, 1699 (această carte, imprimată la Alba Iulia cu sprijin din Țara Românească, de la Constantin Brâncoveanu, se păstrează în numeroase exemplare, așa cum *Cazania* din 1643, care a stat, ca temei, la elaborarea celei dintîi).

În afara capitolului *Ilustrații*, bine realizat, cu fotocopii clare, lucrarea mai cuprinde o *Listă a tipăriturilor și a exemplarelor din catalog*, *Repartizarea numărului de tipărituri pe centre tipografice*, *Lista definitorilor* (Biblioteca Batthianeum, Biblioteca „T. Ciparu" din Blaj, bibliotecile parohiale — Cugir, Galda de Jos, Galda de Sus, Pătrînjeni, Tărtăria —, biblioteci particulare, Episcopia Ortodoxă Română de Alba Iulia, Mănăstirea Rîmeț, Muzeul de Istorie din Blaj, Muzeul Mixt din Sebeș, Muzeul „Unirii" din Alba Iulia), o interesantă anexă *Cărți românești vechi care au circulat în jud. Alba, aflate azi în fondurile Bibliotecii Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca*, rezumatul (în engleză, franceză, germană), *Indice selectiv de nume și locuri*.

O oglindă, deci, a cărților românești din vechime (secolele XVI și XVII), existente acum în județul Alba. O muncă de ani, migăloasă, ce necesită vaste cunoștințe în domeniu, mult efort (depistarea exemplarelor, descrierea lor, descifrarea însemnărilor, elaborarea studiului ș.a.m.d.)

O carte bine întocmită și din punct de vedere grafic.

De amintit tehnoredactorul — Ierom. V. Bogdan, autorul desenelor — Mircea Salău-Tătar, autoarea fotografiilor — Lucrina Rădulescu, fiindcă toți au contribuit la reușita cărții.

Pentru alcătuirea *Catalogului*, autoarele au consultat cîțiva cunoscuți cercetători și anume: dr. Gheorghe Anghel, dr. Iacob Mârza, Ioan Alexandru Aldea și pr. Ștefan Urdă.

O carte care, nu ne îndoim, va fi folositoare atît cercetătorilor consacrați, precum și celor ce vor purcede la întocmirea unor lucrări asemănătoare, aflîndu-se la începutul muncii de studiere a cărților vechi, pe drumul descoperirii tainelor acestora.

——— **dr. ALEXANDRU LIGOR**

MUSEOLOGIE: NEUE WEGE — NEUE ZIELE ICOM Deutsches Nationalkomitee, K. G. Saur München, London-New York — Paris, 1989, 289 pp.

În 1989 a apărut la Editura Saur din München, sub titlul „*Museologie: noi direcții — noi feluri*", un volum cuprinzînd comunicările prezentate la Simpozionul Internațional de Muzeologie care s-a ținut între 11 și 14 mai 1989 la Bolensee.

Volumul de față, editat de Hermann Auer, președintele Comitetului Național German ICOM, cuprinde treizeci și șapte de comunicări. Tematica abordată se structurează, pe de o parte, în sfera analizei funcției pe care o are muzeul ca păstrător de valori privind cercetarea, documentarea, conservarea iar, pe de altă parte, în cea a practicii expoziționale, cu referire directă asupra

https://biblioteca-digitala.ro

funcției sociale și didactice a muzeelor.

Prima parte a cărții este marcată de două intervenții (Thomas Goppel și Hans Meinel) asupra responsabilității muzeelor față de moștenirea culturală, responsabilitate ce trebuie să se resfrîngă asupra exponentelor sau colecțiilor atît ca obiecte fizice, cît și ca mesageri de cultură, sau, în cazul muzeelor de istorie naturală, ca factori de educație ecologică. Se fac, de asemenea, referiri la „Decada mondială a dezvoltării culturale (1988–1997), organizată de ONU/UNESCO, acțiune ce se adresează nu numai oamenilor de cultură, ci și ministerelor culturii și nu în ultimul rînd, parlamentarilor.

Un alt subiect se referă la dezvoltarea muzeologiei ca știință de sine stătătoare. Începuturile muzeologiei apariția „Registri pentru muzeologie, antichități și alte științe înrudite" la Dresda în 1878 istoria acestei științe punctată în momentele ei mai importante și mai ales contribuția numeroaselor simpozioane ICOM la dezvoltarea și detașarea unor ramuri noi ca: meta-muzeologia, muzeologia istorică, muzeologia teoretică sau muzeografia, reprezintă subiectul unei interesante prelegeri a lui Wolfgang Klausewitz. În același context se încearcă definirea bazelor teoretice ale muzeologiei ca știință, ale metodelor de lucru și a aplicabilității ei în practica muzeală și se pune problema posibilității înființării unei catedre de muzeologie în cadrul universităților.

Deosebit de complexă este, de asemenea, expunerea făcută de Vinos Sofka asupra activității depuse de ICOM și ICOFOM, deschizătorii de drum ai muzeologiei actuale. Fiind singurul organism internațional ce se ocupă de muzeologie, ICOFOM (International Committee of ICOM for Museology) își propune să impulsioneze cercetarea muzeologică, să analizeze critic și stimulativ toate tendințele actuale, favorizînd dezvoltarea muzeelor și a rolului lor social.

A doua parte a volumului cuprinde comunicări prezentate de diferite muzee privind activitatea lor, probleme noi cu care se confruntă, planuri de viitor, propuneri. În ceea ce privește funcția de cercetare și conservare, folosirea metodelor și tehnologiilor moderne, Otfried von Vacano face o expunere detaliată despre posibilitățile de inventariere și documentare prin prelucrarea computerizată a datelor, cu exemple concrete asupra unei colecții de monede antice, iar Gerhard Tarmann prezintă o lucrare despre administrarea computerizată a colecțiilor, cu exemplu aplicat la o colecție de insecte.

Sînt prezentate în continuare o serie de tehnici moderne, folosite pe plan mondial pentru asigurarea securității și protejarea colecțiilor, tehnici în care microelectronica joacă un rol determinant în aclimatizarea vitrinelor și a depozitelor, măsurarea continuă a temperaturii, umidității, vibrațiilor, detectarea celor mai ușoare urme de fum, sisteme de alarmă audio-vizuale etc.

Rolul expozițional și educativ al muzeelor este tratat atît din punct de vedere al muzeelor clasice, tradiționale, cît și din perspectiva unor noi tipuri de expoziții.

Reprezentînd Muzeul Național al Bavariei, prințul Johann Georg von Hohenzollern se referă la eforturile depuse de colectivul muzeului pentru atragerea unui public cît mai numeros prin realizarea de expoziții temporare, serate muzicale, inovații în expunere, care să ofere celor care vin să viziteze această construcție austeră a veacului trecut un cadru cît mai plăcut și mai primitor.

„Castelul — o experiență totală" este titlul expunerii lui Hans Dürst despre castelul Lenzburg, construit în sec. XII în regiunea AArgau, care, datorită reamenajărilor și restaurărilor începute în 1960, a reușit să-și deschidă porțile în 1987 ca muzeu de istorie, cuprinzînd, pe lîngă sălile cu exponate specifice, și un „muzeu al copilor" și un parc pentru recreere.

Pornind de la realitatea că marea majoritate a muzeelor, chiar și cele de istorie naturală sau de etnografie sînt concentrate în așezări urbane, de obicei mari centre culturale, Thomas Antonietti susține ideea înființării unor muzee, eventual după modelul **muzeelor în aer liber, și în zonele care, deocamdată, se rezumă doar la a furniza material pentru colecțiile altor muzee. În acest sens** autorul propune ca zonele interesante din punct de vedere folcloric sau natural să încerce să își dezvolte forme proprii de exprimare a particularităților culturale, eventual prin organizarea de drumeții și excursii care să cuprindă în traseu și vizitarea unor clădiri, monumente istorice, curți țărănești etc.

Referindu-se la noile modalități de prezentare ce se impun o dată cu schimbarea gustului publicului și a imaginii pe care acesta și-a format-o despre muzeul modern, datorită apariției unor centre muzeale cum ar fi „Salisburg Art – Centre", „Centre Beaubourg" sau **Muzeul Arte**i Moderne din Paris, **Hans Peter Schwarz** aduce în discuție arhitectura muzeală, a cărei problemă estetică majoră este de a stabili un raport echilibrat între vechi și nou, între inițiativă și tradiție. Soluțiile arhitectonice specifice construcțiilor muzeale actuale par să oscileze astfel între patru extreme: armonia dialectică între vechi și nou (soluție oferită de Carlo Scarpa în cazul **Muzeului** di Castelvecchio din Verona sau **Palazzo Querini Stampalia** din Veneția), patina timpului privită cu ironie (James Stirling – Clore Gallery) sau în mod teatral (Gae Aulenti – Centre Pompidou), dominanța violentă a clădirilor moderne (Frank Gehry – Space Museum) și, în cele din urmă, coexistența alăturată a două stiluri diferite (Museum Ludwig din Köln).

Modernizarea expunerii se realizează astăzi în foarte multe muzee cu ajutorul mijloacelor audio-vizuale (filme, diapozitive, înregistrări video) mai ales în cazul exponatelor de dimensiuni mici sau a explicațiilor ce necesită punerea în evidență a unor detalii semnificative.

Volumul se încheie cu comunicarea lui Harald Vockerodt despre problemele psihologice datorate abundenței de stimuli dintr-o sală de expoziții, influența obiectelor expuse, a culturilor, iluminării asupra stării afective, emoționale a vizitatorului, modalități de captare a atenției, de evitare a plictiselii sau oboselii.

MIRELA TITINEI

https://biblioteca-digitala.ro

SUMAR • CONTENTS • SOMMAIRE • СОДЕРЖАНИЕ

3 — Viorica URSU, Muzeul Memorial „dr. Vasile Lucaciu" din Sișești ● Le Musée „Dr. Vasile Lucaciu" de Sisești ● „Dr. Vasile Lucaciu" Museum at Sisești
Мемориальный Музей „Др. Василе Лукачу" из Сишешти

8 — Anghel PAVEL, Muzeul Etnografic din Brașov la început de drum ● Le Musée Ethnographique de Brașov à ses commencements ● The Ethnographic Museum in Brașov sets forth
Этнографический Музей Брашова в начале пути

12 — Eva MÂRZA, Doina DREGHICIU, Expoziția „Alba Iulia și Blajul — vechi centre tipografice" ● L'Exposition „Alba Iulia et le Blaj — anciens centres typographiques" ● Exhibition „Alba Iulia and Blaj,— old printing centres"
Выставка „Алба Юлиа и Блаж — старые типографические центры"

14 — Sofia ȘTIRBAN, Expoziția „Restaurarea — știință și creație" ● L'Exposition „Restauration — science et création" ● The Exhibition„ Restoration — science and creation"
„Реставрация — наука и созидание"

16 — Mihai CROITORU, Restaurarea unei piese din patrimoniul Muzeului Unirii din Iași ● La Restauration d'une pièce appartenant au Musée de l'Union de Jassy ● Restauration of an exhibit belonging to the Union Museum in Jassy
Реставрация пьес патримония „Музея Воссоединения" из Яссе

20 — Georgeta EL SUSI, Analiza resturilor de faună din așezarea Starčevo-Criș de la Pojejena-„Nucet" (județul Caraș Severin) ● L'Analyse des restes de faune du site Starčevo-Criș de Pojejena-„Nucet" (département de Caraș Severin) ● Study of fauna fossils of Starčevo-Criș settlement at Pojejena-„Nucet" (Caraș Severin district)
Анализ следов фауны из местечка Старчево-Криш из Пожежена — „Нучет" (уезд Караш Северин)

25 — BARTÓK Botond, Așezarea din secolul al IV-lea e.n. de la Chilieni, județul Covasna ● Le Site de Chilieni, du IV eme siècle après J.C., département de Covasna ● A Settlement, 4th century A.D., at Chilieni, Covasna district
Населенный пункт IV-го столетия н.э. в Килиени, уезд Ковасна

28 — Maria BĂTCĂ, Reflectarea structurilor social-economice în portul popular feminesc din Țara Hațegului ● Les Structures socio-économiques reflétées dans le costume populaire des femmes de Țara Hațegului ● Socio-economic structures reflected in women's folk dress, in Țara Hațegului
Отражение общественно-экономических структур в народной одежде женщин в Цара Хацег

36 — Mircea TABAN, Instalații eoliene din sudul Banatului ● Installations éoliennes du sud de Banat ● Eolian devices, south of Banat
Ветряные устройства в юге Баната

41 — Victor SIMION, Contribuții la o istorie a orfevrăriei vechi românești (III) ● Notes sur l'ancienne orfèvrerie roumaine (III) ● On the History of old Romanian metalwork (III)
Вклад историю старой румынской орфеверии (III)

49 — Mariana ENACHE VIDA, George Demetrescu Mirea — gravor ● George Demetrescu Mirea — graveur ● George Demetrescu Mirea — etcher
Георгий Деметреску Миря — гравер

53 — Petre OPREA, Croncari și critici de artă în presa bucureșteană a anilor 1924—1930 ● Critiques d'art de la presse de Bucarest pendant les années 1924—1930 ● Art experts and critics of Bucharest journalism between 1924—1930
Хроникеры и критики искусства в Бухарестской печати 1924—1930 гг

60 — Vasile NOVAC, Cinci scrisori inedite ale lui Ivan Mestrović către George Fotino, privitoare la statuia lui Ion I.C. Brătianu ● Cinq lettres inédites adressées par Ivan Mestrović à George Fotino, concernant la statue de Ion I.C. Brătianu ● Five unpublished letters addressed by Ivan Mestrović to George Fotino, regarding Ion I.C. Brătianu's Statue
5 неизвестных писем Ивана Местровича к Георгию Фотино по поводу памятника Иоана и. К. Брэтиану

65 — Ion GRIGORESCU, Manifestări muzeale închinate Marii Uniri

66 — Maria IGNAT, „Bucovina în context național" — sesiune de comunicări științifice la Suceava

68 — Maria IGNAT, Sesiune jubiliară la Craiova

69 — Anghel PAVEL, Sesiunea anuală de comunicări științifice a Complexului Muzeal Golești, noiembrie 1990

70 — Mariana PĂVĂLOIU, Sesiunea „Dunărea și Marea în istoria poporului român"

72 — Ruxandra DREPTU, A XI-a sesiune de comunicări științifice a Oficiului pentru patrimoniul cultural național al municipiului București

73 — Virgil Ștefan NIȚULESCU, Simpozion arheologic la Slobozia

74 — Mariana AFTENE, „Natura și omul"

75 — Ovidiu POPESCU, Expoziția „Icoana — simbol al spiritualității ortodoxe române"

77 — Victoria POPOVICI, Centenarul Bibliotecii „V.A. Urechia" din Galați

78 — Eugen GLÜCK, Expoziție de icoane la Muzeul „Munkacsy Mihaly" din Bichiș-Ciaba (Ungaria)

79 — Alexandru LIGOR, Eva Mârza, Doina Dreghiciu, *Cartea românească veche în județul Alba, sec. XVI—XVII. Catalog.* Ed. Episcopiei ortodoxe Alba Iulia, 1989, 260p

79 — Mirela TITINEI, *Museologie. Neue Wege — Neue ziele.* ICOM — Deutsches Nationalkomitee, K.G. Saur, München, London-New York-Paris, 1989, 289 p

https://biblioteca-digitala.ro

Revista Hyzelor

2 • 1991

https://biblioteca-digitala.ro